



9th - TAREEKH TAMALIYAT YANI AHAL
MAGHRIB BE KE FALSAPA-E-HUSN PAR E
MUKHTASIR TAREEKH TABSIR.

Qaateen - Ahmed Saadig Majeen Qaateen.

Pakistani - Ahsan Ghani (Qaateen).

Debt - 1938

Pages - 112

Subjects - Tamaliyat - Tareekh; Falsafa
Tamaliyat - Tareekh; Falsafa.

آئینہ جمالیات

یعنے

اہل مغرب کے فلسفہ بحسن پرایک

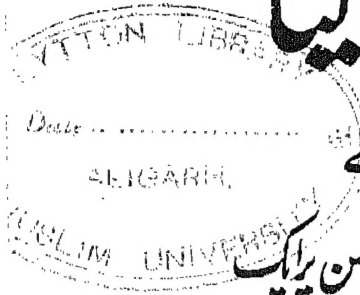
مختصر تاریخی تبصرہ

مصنفہ

احمد صدیق مخنوں ایم اے

ایوان اشاعت گورکھپور

قیمت فی جلد عام
مع محصول



2

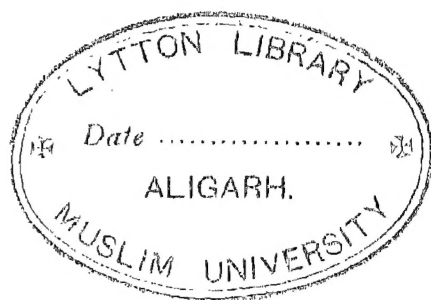
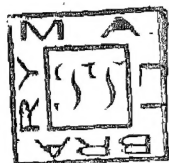
10

10

10

10

10

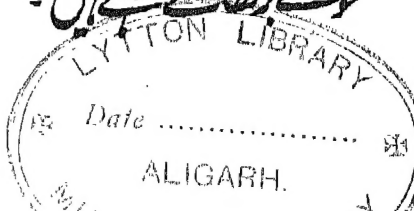


انتساب

میں اس مختصر سے رسالہ کو صدق دل کے ساتھ
اپنے مکرم مہربان جناب پروفیسر امر ناتھ جھامی، اے
صدر شعبہ ادبیات انگریزی الہ آباد یونیورسٹی کے نام سے
منسوب کرتا ہوں جن کو ادبیات اور دیگر فنون لطیفہ کیساتھ
ایک فطری انس ہے، اور جو اس میدان میں برابر سیر

مجنوں

وصلے بڑھاتے رہے ہیں۔



۱۱۱ء ۸۵

۱۷۲
(ت. ۲۰)

فہرست مضامین

- ۱۰- دیباچہ الف - ۵
- ۲- مقدمہ ۱ - ۲۰
- ۳- یونان اور روم میں
جمالیات کا تدریجی ارتقاء { ۲۱-۵۰
- ۴- ازمنہ وسطیٰ اور نشاطِ الثانیہ ۵۱-۶۰
- ۵- دورِ جدیدِ کرچی سے پہلے ۶۱-۹۲
- ۶- دورِ حاضرہ اور جمالیات کا مستقبل ۹۳-۱۱۲

M.A.LIBRARY, A.M.U.



U33115

M

دیباچہ

جمالیات پر یہ مختصر تاریخ تبصرہ جیسا کہ اکثر ناظرین کو معلوم ہوگا، دراصل ایک مقالہ تھا جو "ایوان" ۱۹۳۱ء میں دو قسطوں میں شائع کیا گیا تھا۔ اُس وقت اس کو الگ کتاب کی صورت میں شائع کرنے کا خیال نہیں تھا اس لئے اس کو اتنا مختصر اور اجمالی رکھا گیا جتنا کہ ایسے مقالات کو ہونا چاہئے۔

اب اسکو علیحدہ ایک مستقل کتاب کی صورت میں شائع کرنا کی ضرورت محسوس ہوئی اس لئے کہ موضوع کے اعتبار سے "جمالیات" ایک بالکل نئی چیز ہے۔ اور اردو زبان کیلئے تو خصوصیت کے ساتھ ہماری زبان میں جمالیات پر جو کچھ بھی کسی کے قلم سے نکل جائے اسکو

ایک دقیق اضافہ سمجھنا چاہئے۔

میں اس مضمون کو پھیلا کر اور مفصل اور طویل کر سکتا تھا۔ لیکن پھر اس خیال سے جوں کا توں رہنے دیا کہ سروسٹ اتنا بہتر ہے پھر اگر زمانے نے فرصت دی اور میری اس حقیر کوشش کی قدر ہوئی تو آئندہ ایک ایک دور یا ایک ایک صاحب کو منتخب کر کے اُس کے فلسفہ سے مبسوط اور شرح بحث کی جائیگی۔ بالخصوص "اشراقیت"۔ ہیکل، کرفیجے اور چند دیگر اطالوی حکماء تو ضرور اس کے مستحق ہیں کہ ان کے جالیات پر نقل کتابیں لکھی جائیں۔ بہر حال اس رسالہ کو جالیات کا صرف ایک مختصر تاریخی مقدمہ سمجھنا چاہئے، اس سے زیادہ نہیں۔ اس نظر سے دیکھئے تو یہ رسالہ غالباً ایوس کن نہیں ہے۔

آخر میں بعض اُن کتابوں کی فہرست بھی دیدینا چاہتا ہوں جن کے مطالعہ سے معتد بہ اور قابل قدر فائدہ اٹھایا گیا ہے

-18 July 99

- 1- B. Bossanquet's History of Aesthetics
- 2- Encyclopaedia Britannica
Aesthetics)
- 3- Rudolph Eucken: The Problem
of Human life
- 4- Walter Pater: (1) The Renaissance
(2) Platonism
- 5- Aristotle: (1) Metaphysics
(2) Poetics
- 6- Prof. Harnack: Neoplatonism
- 7- Joad: Introduction to Modern
Philosophy
- 8- W. Knight: The Philosophy of
the Beautiful.
- 9- Kant: The Critique of the
Power of Judgment (Judgment of Taste)

-
- 10- J. W. Watson: *Shelling's
Transcendental Idealism*
- 12- Lessing: *Laocoon*
- 13- Croce: *Aesthetic*

مجنوں

گوڑا کھپور
۳۱ مئی ۱۹۳۵ء

مقدمہ

”جمالیات“ کی اصطلاح اُردو زبان کے لئے ابھی بالکل نئی اور بہت بڑی حد تک نامانوس اصطلاح ہے۔ اُردو پڑھنے والوں میں ایسوں کی کثیر تعداد نکلتے گی جو اس اصطلاح اور اس کے مفہوم سے قطعی نااہل ہیں، اور جو بزرگمزد اس کو بھی ”نئی روشنی والوں“ کی ایک بے معنی بدعت سمجھ کر ہنسی میں اُڑا دیں گے لیکن اس قسم کے ایزاد و تنقیص کو اگر خاطر میں لایا جائے تو پھر کوئی کام کی بات نہ ہو سکے۔

”جمالیات“ کی اصطلاح اُردو میں آچکی ہے اور دو چار دس بیس مرتبہ وقتاً فوقتاً استعمال کی جا چکی ہے۔ اس میں شک نہیں

کہ جس انگریزی لفظ کے جواب میں یہ اردو لفظ گرٹھا گیا ہے اُس کا یہ صحیح مُرادت نہیں ہے۔ انگریزی زبان میں (AESTHETICS) جمالیات سے کہیں زیادہ جامع اور بلیغ ہے۔

AESTHETICS کے لغوی معنی ہر اُس چیز کے ہیں جس کا تعلق حس سے اور بالخصوص حسِ لطیف سے ہو۔ اس اعتبار سے اگر اردو میں ترجمہ کیا جائے تو AESTHETICS کے لئے ”حسیات“ یا ”وجدانیات“ بہترین صطلاح ہو۔ مگر ”حسیات“ سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ ”نفسیات“ کی کوئی شاخ ہے، جس کا تعلق انسان کی قوتِ حسّیہ اُس کے محسوسات سے ہے۔ اور ”وجدانیات“ سے معاذہن تصوف کی طرف منتقل ہو جاتا ہے، اور قیاساً اس سے القائی یا حاکمی کیفیات کے معنی نکلتے ہیں اور AESTHETICS کو دراصل ان باتوں سے کوئی قریبی لگاؤ نہیں ہے۔ AESTHETICS کا موضوع حُسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔ اسی رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ

”جمالیات“ کیا گیا۔

”جمالیات“ فلسفہ ہے حُسن اور فنون لطیفہ کا۔ یہ تعریف بہت مختصر و مبہم ہے لیکن فی الحال ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ آگے چل کر ہم کو معلوم ہوگا کہ حُسن کی ماہیت اور فنون لطیفہ کا راز دریافت کرنے کے بہانے ”جمالیات“ نے کیسے کیسے عرش کے تالے توڑے ہیں اور آخر کار کس طرح ”جمالیات“ اور ”ابعد لطیفیات“ کی سرحدیں ایک ہو گئی ہیں۔ اس وقت اتنا جان لینا کافی ہے کہ ”جمالیات“ سے مراد ارباب فلسفہ کے وہ نظریے ہیں جو حُسن اور اُسکے کوالٹ و مظاہر جن میں فنون لطیفہ بھی شامل ہیں، کی تحقیق و تشریح میں پیش کئے گئے ہیں۔

انسان طبعاً حسن شناس اور حُسن پرست ہے۔ حسن اور عشق انسان کے فطری عناصر ہیں۔ اور متصوفین کا تو یہ دعویٰ ہے کہ کون و فساد کے یہ تمام ہنگامے ایک مطلق کے نشتے

جلوے ہیں۔ بقول حافظؒ۔

درازل پر تو حسنش تجر بی دم زد عشق پیر شد و آتش بہم عالم زد
جلوہ کر خوش دید ملک عشق بند عین آتش شد ازین غصہ بر آدم زد
یا :-

دہرِ حُرّ جلوہ کی تائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن ہو ماخوذ ہیں
لہذا یہ کہنا سب بالغہ نہ ہو گا کہ آدم سے لے کر اس دم تک کوئی دور یا
کوئی ملک ایسا نہیں ملتا جو حُسن کے احساس سے بیگانہ ہو یا حُسن
انسان نے حُسن کے اثرات نہ قبول کئے ہوں اور حُسن کی ماہیت کا
پتہ لگانے کی کوشش نہ کی ہو۔

جس زمانہ یا جس سرزمین کی عمرانی تاریخ اٹھا کر دیکھئے آپ
حسبِ توفیق حُسن کے متعلق کچھ نہ کچھ خیالات ضرور پائیں گے۔
کیمپٹس نے اگر یہ کہا "حسین چیز ایک بدی سرست ہے" تو کوئی

نئی بات نہیں کہی۔ وحشی سے وحشی اور غیر مہذب سے غیر مہذب قوموں کا بھی یہی خیال تھا۔ اگلے وقتوں کے لوگ بھی اس حقیقت کو محسوس کرتے تھے۔ یہ بالکل دوسری بات ہے کہ انھوں نے کبھی اپنے خیال کا اظہار ایسے دلکش پیرایہ میں نہیں کیا۔ شاعروں اور صوفیوں کا متفقہ عقیدہ ہے کہ حسن مبدیہ کائنات ہے چاہے وہ اس عقیدہ کا باضابطہ اظہار الفاظ میں کریں یا نہ کریں۔

ایک انگریزی شاعر کا قول ہے ”ایک فردوسی آہنگ سے کائنات کا ڈھانچ وجود میں آیا۔“ جس کلمہ کو ”کن“ بتایا گیا ہے وہ دراصل ایک صوت کمدی ہے، وہ سازِ حسن کا ایک تہی آفریں راگ ہے چنانچہ ایک صوفی شاعر کھلے الفاظ میں کہتا ہے:-

نقش دو جہاں گردشِ پچانہ دل تھا

”کن“ روزِ ازل نعرہ مستانہ دل تھا

تشبیہات و استعارات کے پردوں کو ذرا ہٹا کر سنئے تو معلوم ہوگا

سب ایک ہی بات کہہ رہے ہیں۔ ”حسن فاطرِ عالم ہے۔“ یہودیوں کے مطرب پیغمبر کا تو یہ کہنا ہے کہ ”صیہون یعنی کمالِ حسن سے خدا جلوہ گر ہوا۔“ لیکن یہ جس کا اتنا شور مچا رہے ہیں بنفسہ کیا ہے؟ اس ایک سوال کے مختلف مانوں اور مختلف ملکوں میں جو جواب دئے گئے ہیں اگر ان کو ایک جا کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب بنتا جائے۔ سب نے اپنی اپنی سی کہی ہے۔ مگر آج تک کوئی بھی حسن کا احاطہ نہ کر سکا۔ جتنی تعریفیں کی گئیں وہ سب ایک دے سرے سے مختلف ہیں اور کوئی ایسی نہیں جس کو صحیح یا غلط کہا جائے۔ شاعر کا خیال کچھ اور ہے صوفی کا کچھ اور عقلیت کچھ اور کہتی ہے وجدانیت کچھ اور۔ تصویروں نے حسن کو ایک تصور بتایا، مادیوں نے مادی تناسب توازن کا نام حسن رکھا۔ اخلاقیوں نے کہا حسن نام ہے خیر محض کا۔ افادیوں و رفاہیوں (PRAGMATISTS) کا خیال ہے کہ حقیقت اور حسن دونوں ان چیزوں کے نام ہیں

جو کچھ کام کر سکیں اور جن کو کام میں لایا جاسکے۔
بعضوں نے حسن کی کمیاد و تخیل کی اور کہا ”حسن ایک
مقناطیسی شے ہے۔“

ایک بار مجھے یاد ہے کہ میں نے ایک حیوانیات کے پروفیسر
سے پوچھا تھا ”کیوں صاحب! یہ مان بھی لیا جائے کہ حسن نئی ہے
چند اجزاء کی کمیاد و ترکیب تو پھر حسن کی حیاتیات کے نقطہ نظر سے
غرض و غایت کیا ہے؟ اگر اس سارے ہنگامہ ستی کا مقصد صبر
جہد للبقا، بقاے اصلح اور ارتقا ہے تو حسن کی کیا ضرورت تھی
جس کا تعلق محض ذوق و وجدان سے ہے۔ اگر مور اتنا خوبصورت
جانور نہ ہوتا جب بھی وہ اپنی نسل بڑھا سکتا تھا۔ اور کارزار حیات
میں بقا اور ارتقا کی کوشش کر سکتا تھا۔“

پروفیسر صاحب نے بڑے عالمانہ تیور کے ساتھ جواب دیا
تھا کہ ”حسن تناسل و جہد للبقا کی گراں باری اور مکان کو محسوس

نہیں ہونے دیتا۔“ یہ جواب یوں بھی شاعری یا تصوف کے تحت میں لایا جاسکتا ہے لیکن اگر بحث جاری رکھی جاتی اور ان سے یہ پوچھا جائے کہ ”انتخاب قدرتی میں حُسن کو کیوں اس قدر ملحوظ رکھا گیا ہے؟“ یعنی جن انواع کو صفحہ ہستی سے مٹا دیا گیا ہے وہ نہ صرف موجودہ انواع کے مقابلہ میں کم حِست و چالاک تھے بلکہ زیادہ بھرے اور کریم المنظر بھی تھے۔ اور جو انواع باقی رکھے گئے ہیں وہ زیادہ حسین و جمیل ہیں۔ میتھ کے مقابلہ میں ہاتھی اور لیوسے تھن کے مقابلہ میں گھڑیاں اور دینا سار کے مقابلہ میں ہمارے تھیکلی تھینا زیادہ خوبصورت اور خوش دامن معلوم ہوتے ہیں کسی ڈارون نے اب تک کسی ایسے جانور کی ہڈیوں کا پتہ نہیں لگایا ہے جو مٹی جودہ جانور سے زیادہ خوبصورت اور خوش منظر رہا ہو۔“ تو پروفیسر صاحب کو آخر میں یہ ماننا پڑا کہ فطرت خود اپنے نظام میں حُسن دیکھنا چاہتی ہے۔ اور اس سے ایک قسم اور آگے بڑھتے تو یہ کہنا کچھ دور نہ تھا

”کہ فطرت خود حسن ہے۔“ اور یہ تو شاعر کا کہنا ہوا۔

”دل گواہ است کہ در پردہ دل آرائے بہت“

کئے کا مقصد صرف یہ تھا کہ کسی دو آدمیوں نے حُسن کی تعریف میں اتفاق نہیں کیا ہے۔ سب کو ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور ہے، اور اس اختلاف کا ہونا لازمی تھا حُسن کی امتیازی شان تنوع اور نشت نیابین ہے۔ فطرت اپنے حسن کی صرف جھلک دکھاتی ہے۔ اور کسی ایک جگہ اپنا پورا جلوہ نہیں دکھاتی حُسن ایک مُحیط اور ہمہ گیر حقیقت ہے اور کسی ایک چیز میں محدود نہیں ہے۔ حُسن کائنات کے ہر ذرہ میں ہے مگر ہر ذرہ سے باہر بھی ہے حُسن سارے کائنات میں ہے مگر ازلے کائنات میں بھی ہے حضرت آسمانی بہت دور پہنچ کر یہ شعر کہا تھا:-

”عشق کتاب ہے دو عالم سے جدا ہوا جاو“

”حُسن کتاب ہے جدا ہوا دنیا عالم سے“

انسان کا شعور محدود ہے اور زمان و مکان کی زنجیروں میں
 جکڑا ہوا ہے۔ وہ جب بے کھٹا ہے تو اس محسن محیط کی صرف ایک
 جھلک بے کھٹا ہے اور اسی کو سارا حسن سمجھتا ہے۔ اندھ حسن کی
 جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے کسی کو غلط تو نہیں کہا جاسکتا
 مگر سب تعریفیں ناقص ضرور ہیں۔

”وزہر جب گویم برتری حقا عجائب لبری“

لیکن یہ سارے اختلافات محض نظری ہیں۔ جہاں تک احساس
 تاثر کا تعلق ہے ہر کس و نا کس حسن کو یکساں محسوس کرتا ہے اور اس سے
 یکساں اثرات قبول کرتا ہے۔ حسن کے نظریے لاکھ مختلف سہی مگر
 حسین چیزوں کے بارے میں کسی کو کوئی اختلاف نہیں ہوتا۔ جزئی
 اختلاف سے قطع نظر کر کے مجموعی طور پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید ہی
 کوئی ایسا بے شعور اور بد ذوق ہو جس کو گلاب کا پھول حسین
 نہ معلوم ہوتا ہو، جس کو مرغاب چین کی نو سنجیوں میں مزار نہ ملتا ہو،

جس نے ہمارے شگفتگی اور رنگ آمیزی کو خزاں کی بے رنگی سے زیادہ
دلکش نہ بتایا ہو جس نے کوئے کو طوطے سے زیادہ خوش رنگ اور
خوش اندام بتایا ہو۔

یہ تو ہونی حُسن کی ماہیت جس کے متعلق آخر میں ”مس
عَرَفْنَا الْحَقَّ مَعْرِفَاتٍ“ کہہ کر چپ رہ جانا پڑتا ہے۔ اب ہم کو یہ
دیکھنا ہے کہ حُسن کا فنون لطیفہ سے کیا تعلق ہے اور فنون لطیفہ کی
غایت کیا ہے۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ فطرت کبھی اپنے حسن کا پورا جلوہ
ہم کو نہیں دکھاتی۔ ہم صرف ایک جھلک دیکھتے ہیں اور فطرت کے
نہ جانے کتنے ”نکات دلبری“ ہماری نگاہوں سے پوشیدہ رہ جاتے
ہیں لیکن ہمارے محدود اور فانی شعور کو برابر محدود اور غیر فانی حُسن
کی تشنگی رہتی ہے۔ اگر فنون لطیفہ نہ ہوتے تو ہمارے تشنگی کبھی دور
نہ ہوگی۔ فنون لطیفہ کی بدولت کبھی کبھی ہم کو حُسنِ طبع کا ادراک
ہو جاتا ہے۔ اور ہم جزو میں گل دیکھ لیتے ہیں۔ شاعر مرزا، مصدق ہو

یا اور کوئی صنّاع اس کی وہ ”حسن میں بصیرت“ بہت تیز ہوتی ہے جو
تھوڑی سی بہت ہر انسان میں موجود ہے اور جو ایک وجدانی قوت ہے۔
اس ”حسن میں بصیرت“ کے ذریعہ صنّاع ”حسن“ کے وہ تمام رموز جان لیتا
ہے جن سے ماوشما بیگانہ رہ جاتے ہیں۔ قطرہ یوں بھی دریا کے سوا کچھ
نہیں۔ ذرّہ یوں بھی غورِ شید در آغوش ہے، لالہ و گل یوں بھی ایک
حسنِ ازل کے منت سے جلوے ہیں لیکن بالعموم ہم اس کو محسوس
نہیں کرتے۔ ہم تو ”حسن“ کے صرف اجزائے پریشاں کو دیکھتے ہیں۔ اور
”حسن کل“ کو دیکھنے کے لئے غیر واضح طور پر بے چین رہتے ہیں۔
مگر ایک شاعر جب کہتا ہے:-

لالہ و گل میں اُسی شکِ چین کی ہے بہار
باغ میں کون ہے لے بادِ صبا کیا کئے

یا:-

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البھر ہم اسکے ہیں ہمارا پوچھتا کیا

تو ایسا معلوم ہوتا ہے ہمارے دل کی بات کہی گئی ہے۔ کم از کم قہر
طور پر ہم کو حقیقتِ حُسن کا احساس ہو جاتا ہے اور تھوڑی دیر کے
لئے ہمیں شکیں ہو جاتی ہے۔

صناع نہ صرف حسین چیزوں کے انفرادی حُسن کو دیکھتا ہے
بلکہ تمام حسین چیزوں کے درمیان جو فطری تعلق اور جو اذلی ربط ہے
اُس کو بھی محسوس کر لیتا ہے۔ تشبیہ استعارہ کا راز یہی ہے۔ شاعر
معتوق کے چہرہ اور پھول میں یک رنگی پاتا ہے اور معتوق کے چہرہ کو
پھول کہہ دیتا ہے۔ پروانے کی بے قراری اور عاشق کی بے قراری
میں ایک مشترک عنصر دیکھتا ہے اور پروانہ کو شمع کا دیوانہ بتاتا ہے
صناع جس ہیئت میں کسی چیز کو پیش کرتا ہے وہ اصل چیز سے
کسین یا وہ دلکش ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صناع حسن کی
وہ تمام نیزگیاں بھی پیش نظر کر دیتا ہے جو اس اصل چیز میں چھپی ہوئی
ہیں اور جن کو معمولی نظر سے دیکھنے والا نہیں دیکھ پاتا۔

ہم کو اکثر اس کا تجربہ ہوا ہے کہ ایک نئے رت یا ایک تصویر کو ہم نے اصل صورت کے زیادہ حسین و دلنشین پایا ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ نگاہ تراش کی بنائی ہوئی صورت یا مصور کی کھینچی ہوئی تصویر اصل سے کہیں زیادہ حسن ہوتا ہے بھی۔ شاعر جب کسی واقعہ کو بیان کرتا ہے تو وہ اصل واقعہ سے زیادہ دلفریب ہوتا ہے مثال کے طور پر سنئے :- استقرار محل کا واقعہ سننے والوں کے لئے کتنا غیر دلچسپ واقعہ ہے۔ مگر جب ملا غنیمت اسی کو یوں بیان کرتے ہیں :-

”سحاب و ببارش آشنا شد صدت بر کام دل گوہر رُباتہ“

تو بے ساختہ جی چاہتا ہے کہ ابھی کچھ اور کہیں۔

مختصر یہ کہ فنون لطیفہ ہمارے ایک روحانی ضبط اس کو تسکین دینے کے وجود پذیر ہوئے جس کی تسکین کسی اور صورت سے ممکن نہیں تھی۔ یہ فنون لطیفہ کا صوفیانہ نظریہ ہے۔ اور جدید تر نظریہ ہے۔ تصوف و جمالیات یہاں تک ہم آواز ہیں کہ :-

”خُزائم ناز کے نقش قدم تھے لالہ و گل“
 ”کچھ اور اس کے سوا موسمِ بہار نہ تھا“

دونوں اس عالمِ صورت کے ایک ہی معنی بناتے ہیں اور دونوں
 شمشجیت میں اسی ایک شاہِ ازل کو جلوہ گرد دیکھتے ہیں۔ فرق یہ
 ہے، اور یہ بہت بڑا فرق ہے کہ صنّاع اپنی نگاہ مجاز تک محدود
 رکھتا ہے اور اسی پر فہم میں حقیقت کو دیکھتا ہے اور دیکھنا چاہتا
 ہے۔ صوفی کو جب مجاز میں حقیقت کا سراغ ملتا ہے تو وہ مجاز
 سے مُنہ موڑ کر حقیقتِ محض کی طرف دوڑتا ہے اور اکثر درمیان
 ہی میں رہ جاتا ہے۔ مایا اور آرام دونوں ہاتھ سے نکل جاتے ہیں۔
 صنّاع جانتا ہے کہ حقیقت ہاتھ لگنے والی چیز نہیں۔ اور اگر ہاتھ
 لگے بھی تو خلقِ اللہ کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ اس لئے
 وہ حقیقت کو مجاز کے رنگ میں رنگتا ہے۔ اور:-

”بہیلے ہر جہانِ اندین لیلے است“

سے اپنی تسکین کرتا ہے۔ اس اعتبار سے فنون لطیفہ کو اگر عوام الناس کا تصوف کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ تصوف زمین کو آسمان پر لے اُڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ فنون لطیفہ آسمان کو زمین پر اتار لاتے ہیں۔

یوں تو فنون لطیفہ کا وجود بقدر ظرف ہر ملک اور ہر دور میں رہا ہے لیکن مشرق بالخصوص ہندوستان کی سرزمین جہاں اور بہت سی باتوں میں تمام ممالک سے منسلک آگے رہی وہاں دقیق جمال اور فنون لطیفہ میں بھی منتہا کے کمال کو پہنچ گئی۔

جس زمانہ میں مغرب کی فضا پتاری کی اور بربریت کی گھٹا چھائی ہوئی تھی اُس وقت بیشتر ممالک مشرق علوم ظاہری و باطنی اور فنون لطیفہ کی صنایا دیوں سے جگمگا رہے تھے چنانچہ حضرت مسیح کی پیدائش سے سیکڑوں برس پہلے چین والے فنون لطیفہ کو معاشرت و اخلاق کی تہذیب کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ اول

اُن کی ترقی و بہبود کے لئے ذرائع نکالنا حکومت چین اپنا فرض سمجھتی تھی۔ کنفوشیئس جو چین والوں میں ایک نبی مرسل سمجھا جاتا ہے اور جس کا زمانہ مسیح سے تقریباً چھ سو سال پہلے بتایا جاتا ہے اپنی کتابوں میں تہذیب و اخلاق کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کی تعلیم دیتا ہے۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری و موسیقی کو وہ تہذیب و نفس کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے۔ وہ خود بہترین مطرب تھا اور موسیقی کو نہ صرف دنیائے انسانیت کا منتہا بلکہ کمال سمجھتا تھا بلکہ وہ کہتا تھا کہ موسیقی سائے کائنات کی زبان ہے۔

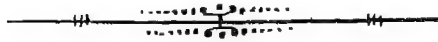
ہندوستان کے متعلق یہ کہنا ہٹ دھرمی نہو گی کہ جس زمانہ میں اور مالک میں علم و فن کا چرچا ہونا شروع ہوا وہ وہ زمانہ تھا جبکہ ہندوستان میں تمام علوم و فنون ترقی کے کل مدارج طے کر کے انحطاط و زوال کی طرف مائل ہو چکے تھے اور اس سے کہیں پہلے اپنی اپنی یادگاریں چھوڑ گئے تھے جو دوسروں کیلئے قابل شک

منونے بن سکتی تھیں۔ اور شاید یہ دعویٰ تعصب نہ ہو کہ بنین زمین
 کی پیداوار کے علاوہ ہندوستان اپنے دماغ اور ہاتھ کی پیداوار
 میں بھی اور ملکوں سے بڑھا چڑھا رہا اور جس دور میں جو کچھ بھی پیش
 کیا وہ اور ممالک کے اکتسابات و اختراعات سے کبھی کم درجہ پر
 نہیں تھا۔ ہماری بد نصیبی ہے کہ بڑھ سے پہلے ہندوستان
 کی عمرانی اور تمدنی حالت کا تفصیلی اور قطعی علم ہم کو نہیں لیکن
 اس کے بعد کا ہندوستان بھی علوم و فنون میں اور ملکوں پر
 بھاری نکلے گا۔ چنانچہ بڑھ کے زمانہ کی نقاشی اور سنگت اشی
 کی بلاغت نے یورپ والوں کو بھی قابل کر رکھا ہے۔ ہومر، ڈانٹے
 اور شکسپیر کا دم بھرنے والے ”مہا بھارت“ اور ”رامائن“ کی
 فوقیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ”ایسیکلس“، ”سوفوکلز“ اور ”یوری
 پیڈیز“ پر جان دینے والے ”میگھ دوست“ اور ”شکنتلا“ کا نام آتے
 ہی دم بخود ہو جاتے ہیں۔ غرض کہ جس دور میں دیکھے ہندوستان

کی علمی و فنی اعتبار سے ایک ممتاز شان نظر آتی ہے۔ رنگ روپ کی فوقیت غیروں کو مبارک، اپنا تو یہ پندار ہے کہ زمین کی زرخیزی اور دل و دماغ ہندوستان کے حصہ کی چیزیں ہیں۔

منصر، بابل اور چین سے قطع نظر کر کے اگر صرف ہندوستان کے اکتسابات علمی اور اختراعات فنی گنائے جائیں تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔ لیکن ہمارا موضوع صرف ”جمالیات“ یعنی فنون لطیفہ کا فلسفہ ہے۔ نہ کہ مخصوص فنون لطیفہ اور ہندوستان یا کسی دوسرے مشرقی ملک میں فنون لطیفہ کو نظری اہمیت بہت کم دی گئی ہے۔ ہم کو اس قدر ماننا پڑے گا کہ مشرق میں کوئی ایسا صاحب فکر نہیں جو اپنے جمالیاتی افکار کے لئے مشہور ہو۔ یہاں فنون لطیفہ عملی زندگی اور معاشرے کے ترکیبیں منصر تھے۔

اور اُن کی ماہیت پر عالمانہ اور تحلیلی نظر ڈالنے کی کم فرصت
 تھی۔ جمالیات بحیثیت ایک جداگانہ فلسفہ کے یورپ کی
 پیدا کی ہوئی چیز ہے۔ اس لئے اس پر جو تاریخی تبصرہ ہوگا
 اُس کی ابتدائیان سے کی جائے گی۔



(۲)

یونان اور روم میں جمالیات کا تدریجی ارتقا

یونان کی تاریخ کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ دیکھ کر ہم کو بڑی مایوسی ہوگی کہ اگرچہ فنون لطیفہ یونان کی عمر انیت کی روح رول ہیں لیکن قدیم ترین سربراؤں حکما وان کو تسلیم نہیں کرتے۔ قدیم ترین زمانہ میں یونان کے دھیان گیان والوں کی زندگی کا نصب العین تہذیب اخلاق اور زاماش حق سمجھ رکھا تھا۔ اور حسن عمل سے علیحدہ حسن کی کوئی قدر ان کے ذہن میں نہیں تھی۔ اس منزل سے

کچھ اور آگے بڑھے تو سیاسی دور آیا۔ مذہب اور اخلاقیات کا
 تعصب کم ہوا تو حکومت اور قوم کو سدھارنے اور سنوارنے
 کا سودا ہوا اور ہر علم و فن کو اسی حسین و ہندیب کا ذریعہ بنانے
 کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ فلاطون کے زمانہ تک یہی حال رہا
 کہ فنون لطیفہ پر کبھی مذہبی اور اخلاقی رنگ چھایا رہا، کبھی سیاسی
 اور قومی، اور حسن و فنون لطیفہ کو کبھی ذاتی اہمیت نہیں
 دی گئی۔

سقراط تک جتنے حکماء گزرے ان کا فنون لطیفہ
 پر سب سے بڑا یہ اعتراض رہا کہ جو چیز مجربہ اور غیر مادی ہو اس کو
 مادی قالب میں کیونکر لایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ سقراط پوچھتا
 ہے: ”کیا جو چیز غیر مادی ہو اس کی تصویر کبھی کھینچی جاسکتی
 ہے؟“ ”غیر مادی سے سقراط کی مراد انسان کے ان جذبات
 و خیالات ہیں جو نظر نہیں آتے۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے

چہرے کے آثار اور ہمارے حرکات و سکنات سے ہمارے
 ذہنی کیفیات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن سقراط کہتا ہے
 کہ قیافہ اور حرکات و سکنات سے ان کیفیات کا پورا
 اندازہ مشکل سے لگایا جاسکتا ہے، کیونکہ ان کا پورا پورا اظہار
 نہیں ہونے پاتا۔ یعنی چہرے کے آثار وغیرہ ان خیالات کی
 ناقص نقلیں ہیں۔ پھر جب انہیں آثار کو کسی تصویر میں ظاہر کیا جاتا ہے
 تو یہ تصویر جو نقل کی نقل ہوتی ہے اور زیادہ ناقص ہو جاتی ہے۔
 یہ تو فنون لطیفہ پر اعتراض ہوا جن کو حُسن کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ لیکن
 سقراط حُسن ہی کی اہمیت کو نہیں مانتا وہ پوچھتا ہے ”حسین چیز
 سے کیا کوئی حقیقی فائدہ بھی ہے؟“ حقیقی مفاد سے مراد علمی
 مفاد ہے۔

یہ سوال اگر آج کسی کی زبان سے نکلتا تو ہم اُس کا مُنہ
 تھکنے لگتے اور اُس کو لغو اور لاطالع سمجھتے لیکن یہ اُس زمانہ کا

سوال ہے جبکہ حُسن کو ”خیر“ اور حقیقت سے علیحدہ ہو کر جصل
 دلوں سمجھا جاتا تھا۔ قسقاط بھی زمانہ کے اثر سے بچ نہ سکا، اور
 اُس نے بھی حُسن اور فنون لطیفہ کو افادہ سی نقطہ نظر سے دیکھا،
 لیکن پھر بھی حُسن کی اصلیت سے انکار نہ کر سکا۔ اگر زینوفن کی
 روایت صحیح ہے تو قسقاط کا ایک قول تو یہ ہے کہ حُسن اس
 چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے۔ اور دوسرا قول یہ ہے
 کہ ”حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو۔“ ان مختلف اور
 غیر واضح اقوال سے کافی پتہ لگایا جاسکتا ہے کہ قسقاط کے
 خیالات کا میلان کس طرف تھا۔

افلاطون کے وقت سے فلسفہ یونان میں نظم و ترتیب
 کی ابتدا ہوتی ہے اور اسی وقت سے ارباب نقد و نظر نے فنون
 لطیفہ کی اصل و غایت پر بھی سنجیدگی اور تعمق کے ساتھ غور کرنا
 شروع کیا۔ افلاطون ہر لحاظ سے اپنے استاد کا شاگردِ رشید تھا۔

ما بعد الطبیعیات، اخلاقیات، مدنیات یا جمالیات میں جہاں
 کہیں افلاطون کو دیکھئے آپ اُس کو سقراط کے نقش قدم پر چلتا ہوا
 پائیں گے۔ وہی سقراط کے خیالات ہیں وہی اُس کا طریق
 استدلال۔ البتہ تفصیل و وضاحت اور ترتیب انضباط زیادہ ہے
 افلاطون کا جس کسی نے بھی غائر مطالعہ کیا ہے اُس کو یہ ماننے
 میں کوئی تامل نہ ہوگا کہ افلاطون فلسفی سے کہیں زیادہ صنعتی تھا
 اُس کے مکتوبات و ملفوظات میں حکیمانہ کاوش و تدقیق سے
 زیادہ تخیل کی شاعرانہ پرواز کا احساس ہوتا ہے۔ کوئی نہیں کہہ
 سکتا کہ جمہوریہ کا لکھنے والا شاعر نہیں ہے۔ مگر کیسی تم ظریفی
 ہے کہ یہی افلاطون جب بن اور فزون لطیفہ کا ذکر کرتا ہے جن کو
 اس کی فطرت سے خداداد مناسبت تھی تو طرح طرح کے
 ایہام اور گریز سے کام لیتا ہے اور اپنی ساری عمر قوم اور حکومت
 کو سنوارنے میں گزار دیتا ہے۔ افلاطون نے سیاسیات اور مدنیات

میں جتنا وقت اور جتنا دماغ صرف کیا ہے اگر اس کا ایک
چوتھائی بھی صدق و خلوص کے ساتھ جمالیات میں صرف
کرتا تو آج وہ اس سے کہیں بڑھا چڑھانا در انخیال و ربیع
الافکار افلاطون ہوتا۔

افلاطون نے زندگی کے ہر مسئلہ کو مابعد الطبیعیات
کی روشنی میں حل کیا ہے۔ چنانچہ فنون لطیفہ کو بھی اسی روشنی
دیکھا ہے اور اس کی مابعد الطبیعیات کی روح رواں اس کا
نظریہ تصورات ہے۔ افلاطون کا عقیدہ ہے کہ اس زمانہ مکان
کے حدود سے باہر ازلی اور غیر فانی تصورات یا مثال کی دنیا
ہے۔ دنیا میں جتنے مظاہر و حوادث ہیں وہ سب انہیں ازلی
نمونوں کے ناقص پرتو ہیں۔ جتنے ذمی شعور اور غیر ذمی شعور
مخلوقات ہیں اور انسان و حیوان کے جتنے کیفیات شاعرہ
ہیں وہ سب انہیں کلی تصورات کی انفرادی نقلیں ہیں۔

یہیں سے تصوف کے مسئلوں کا آغاز ہوتا ہے اور عالمِ مثال اور حقیقت و مجاز کی بحث چھڑتی ہے۔ مجاز عکس و حقیقت کا، اور فنون لطیفہ مجازی صورتوں کی نقل کرتے ہیں۔ جمالیات ظاہری رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے افلاطون کا یہ قیاس کمزور نہیں کہ فنون لطیفہ تیسرے درجہ کی نقالی ہے اور حکمت و فلسفہ کے مقابلہ میں نہایت ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں۔ حکمت و فلسفہ تصورات کو براہِ راست احاطہ شعور میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور فنون لطیفہ نقل کی نقل کر کے رہ جاتے ہیں۔ حسن و فنون لطیفہ انسان کی نہایت ادنیٰ درجہ کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں۔ یعنی ان سے صرف جو اس ظاہری لذت اندوز ہوتے ہیں اور بس فنون لطیفہ سے نہ تو ہائے علم میں کوئی اضافہ ہوتا ہے اور نہ ہمارے اخلاق ان سے سدھرتے ہیں۔ فنون لطیفہ کا تعلق جس سے ہے اور حکمت و فلسفہ کا تعلق عقل و روح سے۔ افلاطون کی آنکھ

یہ بات نہ آئی کہ عقل و استدلال کے علاوہ بھی علم انسانی کا کوئی ذریعہ ہو سکتا ہے اور کوئی نقاد اس پایہ کا اُس کو نہ ملا جو اُس کو یہ سمجھا تا کہ :-

پائے استدلالیاں چوبیس بُورِ پایے چوبیس سخت بے تکلیس بُورِ
اس کو بادی النظر میں یہ معلوم ہوا کہ فنون لطیفہ جھوٹ کو پس
کر دکھاتے ہیں۔ اس لئے اُس نے فنون لطیفہ کو انسان کے
اکتسابات ادنیٰ نہیں شمار کیا۔

لیکن افلاطون کا فطری میلان کہاں جاتا؟ وہ فطرتاً صنّاع
تھا اور آخر وقت تک درپردہ صنّاع رہا۔ اُس نے حکمت کی
جو تعریف کی ہے وہ وہی ہے جو آجکل فنون لطیفہ کی ہو رہی
ہے۔ افلاطون کے خیال میں حکمت و فلسفہ کا کام تحلیل و تجزیہ
نہیں بلکہ ترتیب و ترکیب ہے فلسفی ترکیبے تجزیہ کی طرف جاتا
ہے نہ کہ تجزیہ کے ترکیب کی طرف۔ فلسفی ترکیب نظر اور بہایت

اشیا کی ماہیت کو کلی اور مجموعی حیثیت سے سمجھتا ہے اور پھر جزئیات خود بخود سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ اس جمل کی سائنس کا طریقہ بالکل اس کے عکس ہے۔ سائنس ہر چیز کو پہلے ٹکڑے ٹکڑے کر کے منتشر کر دیتی ہے اور پھر اُس چیز کی ماہیت سمجھنا چاہتی ہے جو امر محال ہے۔ فنون لطیفہ وجدانی جس باطن سے کام لیتے ہیں اور ہر چیز کو کلی اور ترکیبی طور پر سمجھ اور سمجھا سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ افلاطون نے اصطلاح بدل دی اور فلسفہ کے عہد میں فنون لطیفہ کی قدر و قیمت کا اعتراف کر لیا۔ حسن کی اہمیت سے وہ بھی انکار نہ کر سکا، اگرچہ سقراط کی طرح اُس نے جی سنا اور خیرِ علیؑ کو ایک سمجھا۔

آرسطو کو نہ جانے کیوں افلاطون کی ضد سمجھ لیا گیا ہے آرسطو اور افلاطون میں اتنا ہی اختلاف ہے جتنا کہ دو مختلف افراد میں پایا جاتا قدرتی اور لازمی ہے۔ اور آج اگر افلاطون کے

سقراطی مکالمات کے علاوہ بھی سقراط کو جاننے کا ہمارے پاس کوئی ذریعہ ہوتا تو ہم شاید سقراط اور افلاطون میں بھی اتنا فرق پاتے۔ یہاں آرسطو کے اور مسائل و نظریات کے بحث نہیں۔ ہم کو اپنا دائرہ موضوع جالیات تک محدود رکھنا ہے اور اسی میں ہم دیکھ لیں گے کہ اُس نے افلاطون کے اساسی خیالات سے کتنے خوشے اڑائے ہیں۔

آرسطو فلسفہ یونان کی تاریخ میں پہلا شخص ہے جس نے ”جالیات“ پر الگ ایک مستقل تصنیف یا دگڑھ چھوڑی ہے۔ میری مراد ”شعریات“ (POETICS) سے ہے۔ اگرچہ جیسا کہ تصنیف کے عنوان سے ظاہر ہے آرسطو نے اپنی بحث صرف فنِ شاعری اور اُس میں بھی ”رزمیہ“ (EPIC) ”المیہ“ (TRAGEDY) اور ”ابہاجیہ“ (COMEDY) تک محدود رکھی ہے۔ فنون لطیفہ میں نہ تو اُس نے ”موسیقی“، ”مُصوری“

اور فن تمثیل (ACTING) کی کوئی مفصل بحث کی ہے۔ اور نہ شاعری میں غزلیات اور دیگر اصناف شاعری کی طرف توجہ کی ہے۔ ہم کو مجبوراً ارسطو کے جمالیات کو فلسفہ شاعری کہنا پڑتا ہے۔ ارسطو افلاطون کے اساسی مسئلہ سے اتفاق کرتا ہے۔ فنون لطیفہ یقیناً اصل کی نقل ہیں لیکن یہ نقل جزئیات کی نہیں بلکہ خصوصیات کلی کی ہوتی ہے۔ صنائع کو اس سے مطلب نہیں کہ خاص حالتوں میں خاص خاص چیزوں کا کیا رنگ ہوتا ہے۔ اس کو تو صرف اس سے غرض ہے کہ عموماً کیا ہے۔ مثلاً حب کوئی مصوّر تیسرو کی تصویر کھینچتا ہے جو سمندر کے کنارے طوفانی رات میں اپنے محبوب عاشق لیڈیائیڈ کا بے صبری کے ساتھ انتظار کر رہی ہے تو وہ اس کو بالکل بھول جاتا ہے کہ واقعی تیسرو کی کیا حالت تھی۔ اس کے پیش نظر اس وقت سیکڑوں تیسرو ہوتی ہیں جو اپنے اپنے لیڈیائیڈ کا اسی طرح

انتظار کرتی ہیں۔ یا جب سفوکز انٹی گونی (ANTIGONE) کے جذبات کو الفاظ کا جامہ پہناتا ہے جو اپنے معتوب اور مقتول بھائی کی بے گور و کفن لاش کو راکھ سے ڈھانپ رہی ہے تو اُس کو مطلقاً یاد نہیں رہتا کہ انٹی گونی نے واقعی کیا کیا تھا اور اُس کے دل کی کیا حالت تھی۔ وہ اُس وقت نہ جانے کتنی جاں نثار بہنوں کو اپنے اپنے بھائیوں کو اسی طرح سپردِ خاک کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ صنّاعِ کولکیات سے سروکار ہوتا ہے نہ کہ جڑنیاں سے۔ اسی لئے ارسطو فنونِ لطیفہ کو تواریخ سے زیادہ قابلِ قدر سمجھتا ہے۔ اور یہ ہر کوہر و دوش سے برتر ہستی مانتا ہے۔

ارسطو کا خیال ہے کہ نقل و تقلید انسان کے خمیر میں ہے۔ اس سے نہ صرف ہم کو لذت ملتی ہے بلکہ ہمارے علم کی

ابتدا ہی نقل و تقلید سے ہوتی ہے۔ اگر نقالی کا مادہ ہم میں نہ ہوتا تو ہم عمر بھر کچھ نہ سیکھ سکتے اور ماں کی گود سے لے کر خواب گاہ تک بے زبان معصوم بچے رہ جاتے۔ اس کے علاوہ نقالی ہی ایسا ذریعہ ہے جس سے ہم قدرت کی خامیاں دور کر سکتے ہیں۔ کارخانہ قدرت میں بہتیری ایسی چیزیں ہیں جو بھدی او بدقوارہ ہیں اور جن کو ہم پسند نہیں کرتے۔ لیکن اگر انہیں کو ہم تصدیق میں دیکھیں یا کسی خوش بیان کی زبانی ان کا ذکر سنیں تو وہ ہم کو اتنی بُری نہ معلوم ہوں گی۔

دوسرے الفاظ میں فنون لطیفہ قدرت کی اصلاح کرتے ہیں اور اس کے بھدے پن اور بد نظمی کو سنوار دیتے ہیں۔ آرسطو نے :-

” نقاش نقش ثانی بہتر کشد از اول “

کے عامیانہ نظریہ پر ایک محققانہ نگاہ ڈالی اور اس سے ایک

مدلل اور حکیمانہ نتیجہ نکالا۔

آسکرواٹلڈ کی تمام ہٹ دھرمیوں میں کم از کم ایک تو معقول تھی ہی۔ افلاطون نے صنّاعی کو قدرت کی نقل بتایا تھا۔ آسکرواٹلڈ کہتا ہے کہ ”قدرت خود صنّاعی کی ایک بھٹی سی نقل ہے۔“ اور یہ آرسطو کے نظریہ کی بازگشت صد ہے۔ آسکرواٹلڈ کے کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ قدرت کے نقص کو فنون لطیفہ دور کر دیتے ہیں۔

آرسطو نے فنون لطیفہ سے بہت سرسری بحث کی ہے اور اپنی تمام تر توجہ المیہ پر صرف کر دی ہے۔ اس کے جمالیات کا سارا سرمایہ اُس کا مشہور ”نظریۃ المیہ“ (DOCTRINE OF TRAGEDY) ہے۔ آرسطو کے

خیال میں المیہ سے انسان کے خیالات اور جذبات میں وسعت اور جامعیت پیدا ہو جاتی ہے اس لئے کہ المیہ کا موضوع محض

انسان نہیں بلکہ وہ قدرتی تعلقات ہیں جو انسان اور کائنات کے درمیان پائے جاتے ہیں۔ ”المیہ“ میں ہماری دلچسپی اور ہمدردی کا باعث صاحب قصہ کی غلط کاریاں اور اُس کی پاداش نہیں ہوتیں بلکہ ہمارے دل میں درد کا احساس تو یہ دیکھ کر پیدا ہوتا ہے کہ خارجی اثرات نے اس کی غلط اندیشیوں اور غلط کاریوں میں کہاں تک حصہ لیا اور پھر کس طرح وہی اثرات اُس کو سزا دینے پر تیار ہو گئے۔ روزاً تو ہم کو اس پر آتا ہے کہ :-

”ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے خود مختاری کی جو چاہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بذام کیا“
یہاں اس کی گنجائش نہیں کہ اسے سطور نے ”المیہ“ کی مختلف اور مخصوص اصطلاحات مثلاً شخصیت اور کردار اور رابطہ تلامذہ در رابطہ زمانی، رابطہ مکانی اور رابطہ فعلی، وغیرہ سے جو طویل اور مشرح بحث کی ہے ان پر تبصرہ کیا جائے۔ اتنا جان لینا

کافی ہے کہ ارسطو کے خیال کے مطابق ”المیہ“ کا کام یہ ہے کہ افراد کے اعمال اور اُن کے مکافات، حوادثِ روزگار اور اُن کے پہلو بہ پہلو مختلف اشخاص کے عروج و زوال اور رنج و راحت کی سچی تصویریں پیش کر کے خوف و ہراس اور ہمدردی اور غیرت کا احساس پیدا کرے۔ روح میں توازن اور سنجیدگی و بلند حوصلگی پیدا کرنے کی ”المیہ“ سے بہتر کوئی صورت نہیں۔ دوسروں پر کھٹ افسوس مل کر ہم خود اپنے حسرت و تاسف کے جذبات پر قابو پا جاتے ہیں اور ہماری روح رنج و راحت کے قیو سے آزاد ہو جاتی ہے۔

لیکن ”المیہ“ کی بحث میں بھی ارسطو اپنے خیرِ کلام اور اوسطیہ کے نظریہ کو نہیں بھولا۔ حسن یا خیر نام ہے اعتدال یا اوسط کا۔ چنانچہ ارسطو غیر معمولی یا دنیا اور افراد کی سرشت کو المیہ کا صحیح موضوع نہیں سمجھتا۔ المیہ میں ایک قدرتی اور

اوسط انسان کی زندگی کا مرقع پیش کرنا چاہئے ورنہ وہ اثر پیدا نہ ہوگا جو المیہ کا اصل مقصد ہے۔

ہمیلس کا افسوس ہے کہ اس چھوٹے سے مقالہ میں اتنی وسعت نہیں کہ ہر دور کے ہر صفا نظر کو پیش کیا جائے اور اُس کے خیالات کا جائزہ لیا جائے۔ مجبوراً اجمال و اختصار سے کام لینا پڑتا ہے اور اکثر لوگوں کو نظر انداز کر کے صرف سیر کر دو گروہوں اور ممتاز حکماء تک اپنے مضمون کو محدود کرنا پڑتا ہے۔

مشائین یعنی پیروان ارسطو کے بعد حکماء کے جس گروہ کا بول بالا رہا وہ ایتھوریون (EPICUREAN) کا گروہ ہے جس کا سرغنہ ایتھورس تھا۔ ایتھورس کا مسلک تاریخ فلسفہ میں کافی بدنام ہو چکا ہے۔ شاید ہی کوئی پڑھا لکھا ایسا ہو جو ایتھوریٹ کی اصطلاح سے نا آشنا ہو۔ ایتھوریٹ کو مرادف سمجھ لیا گیا ہے تعیش اور لذت پرستی کا۔ ”کھاتے پینے اور

عیش کرتے زندگی کے دن گزار دو۔“ یہ خلاصہ بتایا جاتا ہے
ایقورس کے تمام فلسفہ کا۔

ایقورس کی بنیاد تو ایتقورس سے بہت پہلے
حکمائے سائرینیہ نے ڈال رکھی تھی جن کا عقیدہ یہ تھا کہ ہستی
نام ہے سالمات (ATOMS) کے اتفاقی ترتیب و ترکیب کا۔
یہی اجزاء جب پھٹ خلیل ہو کر منتشر ہو جاتے ہیں تو ہم اس کو
موت یا نیستی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس اساسی خیال کا لازمی
نتیجہ یہ تھا کہ زندگی کا نصب العین کسب لذت قرار دیا جاتا۔
چنانچہ سائرینیوں کے سائے اخلاقیات اور جالیات کا خلاصہ
یہ ہے کہ:-

”خوش باش رہے کہ زندگانی این است“
ایقورس اور حکمائے سائرینیہ میں فرق یہ ہے کہ مؤخر الذکر
نے لذت کو جسمانی لذت تک محدود رکھا اور ایتقورس نے

ذوق عالیہ اور لطیف لذتوں پر زیادہ زور دیا اور اس طرح علوم اور فنون لطیفہ کی توسیع و ترقی میں بھی حصہ لیا۔

اتبقوریوں نے روح کو بھی جسم کی طرح مادی مانا ہے اگر روح مادی نہ ہوتی تو اُس کو بیخ و راحت کا احساس نہ ہوتا۔ روح کی ترکیب لطیف سے لطیف سالمات مادی سے ہوئی ہے۔ روح سراسر حس ہے جس چیز کو ہم عقل کہتے ہیں وہ حس ہی کی ایک لطیف صورت ہے جس مساک کے پسلمات ہوں ظاہر ہے کہ اخلاق اور فنون لطیفہ اُسکی نگاہ میں حشیت رکھتے ہوئے۔ انسان کی فطرت جب حس بتائی گئی ہے تو اُس کا قدرتی میلان لذت و انبساط کی طرف ہوگا۔ لہذا اتباعیوریوں کے خیال میں کسب لذت نہ صرف انسان کی زندگی کا بلکہ ہر ذی حیات اور ذی حس مخلوق کی زندگی کا نصب العین ہے۔ مسرت ہی خیرِ علی ہے۔ اور وہی فعلِ مستحسن ہے

جس کا لازمی نتیجہ مسرت ہو۔

ایقوریوں کے جمالیات پر بھی یہی حیاتی رنگ غالب ہے
حسن نام ہے اس تناسب دی کا جو ہائے عواص کو بھلا معلوم
ہو اور ہم جس سے لذت حاصل کر سکیں۔ فنون لطیفہ کا کام
اسی حسن کو پیدا کر کے ہم کو مسرور کرنا ہے۔ خیر! فنون لطیفہ تو
ایک طرف ایتقوریوں نے علم و حکمت کی غایت بھی یہی بتلائی
ہے تحصیل علوم سے ہمارا مقصد صرف راحت حاصل کرنا ہے
یہ ہے ایتقوریت اور اس کے ممتاز ترین نمائندوں مثلاً
ارسطارخوس، ذوالکوس اور بعض لاطینی شعراء جن میں تقریباً
کا نام سر فہرست ہے) کے جمالیات کا خلاصہ۔

ایقوریوں کی مادیت اور لذتیت نے اپنی افراط سے
بہت جلد تمدن و معاشرت میں خطرناک قسم کی خرابیاں پیدا
کر دیں جن کی اصلاح کا پیراواقیوں (STOICS) نے

اٹھایا اور آہستہ آہستہ دوسری انتہا کو پہنچ گیا۔

رواقیت کی بنیاد زینون نے حضرت سچ سے تین سو سال قبل شہر ایتھنز میں رکھی اور افلاطون اور آرسطو وغیرہ کے خیالات کو اپنا کر کے ایک نیا مسلک بنادیا۔

رواقیوں نے ہر چیز کو اخلاقیات کی روشنی میں دیکھا اور ان کا اصل مقصد اخلاقیات کو سدھارنا تھا جس میں بقیوں کی بدولت بڑی رکاوٹ آگئی تھی۔ انھوں نے زندگی کا مقصد ”خیرِ اعلیٰ“ بتایا ہے۔ لیکن یہ جاننے کے لئے کہ خیر کیا چیز ہے ہم کو پہلے جاننا چاہئے کہ حقیقت کا معیار کیا ہے اور کائنات کی اصلیت کیا ہے مجبوراً رواقیوں کو منطق اور مابعد الطبیعیات کے مسائل کو بھی حل کرنا پڑا۔ علم انسانی کیا ہے اور اسکی صحت کا ثبوت کیا ہے؟ کائنات کا مبداء کیا ہے اور اسکی آفرینش کیونکر ہوئی؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کو رواقیوں نے صرف

اس لئے اٹھا یا کہ وہ اپنے اخلاقیاتی نظام کو زیادہ معقول اور مستحکم کر سکیں۔ کائنات کا مبداء الوہیت ہے جو ذرہ ذرہ میں ساری ہے عقل کل تمام عالم کی روح رواں ہے۔ نظام کائنات ایک معقول نظام ہے جس میں ہر چیز صرف اپنی ذاتی فلاح و بہبود کے لئے نہیں بلکہ سارے نظام کی بہبود کیلئے پیدا کی گئی ہے انسان بھی اسی نظام کا ایک جزو اور الوہیت کا بزرگ منظر ہے انسان کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی زندگی اور کائنات کی کل زندگی میں مطابقت پیدا کرے۔ اپنی مرضی کو خدا کی مرضی کے تابع رکھے اور عقل کی رہنمائی میں زندگی بسر کرے۔ اسی لئے روایتوں نے تصنع اور تکلف سے پرہیز کرنے کی ہدایت کی ہے اور قدرت کے مطابق رہنے سہنے پر زور دیا ہے۔

اس فلسفہ کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ تشنیں اور جذبات کی اہمیت کو روایتوں نے نہیں مانا اور ان کو ذاتی چیزیں سمجھا۔ فنون لطیفہ

کی قدر قیمت ان کے نزدیک ہی رہی جو فنون ادنیٰ مثلاً تجاری طبّی و غیرہ کی ہے۔ علم و حکمت کے سامنے فنون لطیفہ کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ چنانچہ مشہور روائی سنیکا کہتا ہے کہ علم و حکمت کی بدولت انسان کی روح آزاد رہتی ہے اور ”خیر“ تک پہنچ جاتی ہے۔ شاعری میں اگر حکیمانہ خیالات کا ظہار کیا جائے تو شاعری بھی حکمت و فلسفہ کی طرح خیر و برکت کا سبب بن سکتی ہے ورنہ نہیں۔

قصہ کو تاہ رواقیت فنون لطیفہ کے لئے حوصلہ افزائی نہیں ثابت ہوئی۔ رواقیوں کے بعد چند یونانی اور رومی حکماء کا دوا آج جنہوں نے اپنے پیشروں سے اختلاف کیا اور فنون لطیفہ کی اہمیت کا اعتراف کیا اور بن مسکسرو، پلوٹارک، اور کرائی سائیم خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ لیکن چونکہ یہ لوگ اسلام پر تنقیدیں کرتے رہے اور خود اپنی کوئی مخصوص راے ایسی نہیں

رکھتے تھے جس میں کوئی وحدت یا ندرت ہو اس لئے اس مختصر سے مضمون میں ان کو قلم انداز کر دینا مناسب ہوگا۔

اب ہم تاریخِ فلسفہ کے ایک بنیادیت اہم دور پر پہنچتے ہیں۔ یعنی "اشراقیت کا دور"۔ اشراقیت نام ہے مذہب کو فلسفہ افلاطون کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کا جس کا نتیجہ ایک قسم کا تصوف ہے۔ حصرِ کتب کے چند صدیوں تک یہی کوشش ہوتی رہی کہ مذہب اور افلاطونیت میں مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کی جائے اور اس طرح ایک نیا فلسفہ کائنات وجود میں آگیا جو حکمت الاشراق کے نام سے مشہور ہوا۔ اسی طرح مذہب اور فلسفہ میں مطابقت پیدا کرنے کی ایک فہم ازمنہ وسطیٰ میں بھی کوشش کی گئی۔ اور مشائیت (فلسفہ ارسطو) اور مسیحیت کو مخلوط کر کے ایک نئے فلسفہ یعنی "علم کلام" کی بنیاد ڈالی گئی جو یکشتی اور دکلاویزی میں اشراقیت کا مقابلہ نہ کر سکا اور پھر

ثابت ہوا۔

اشراقیت کا بانی اور اُس کا سب سے بڑا اور مشہور نمائندہ
فلاطینوس ہے جو مصر کا رہنے والا تھا اور غالباً ۳۰۵ء میں
پیدا ہوا۔ اشراقیت کے تحت میں صرف فلاطینوس کے خیالات
سے بحث کر لیا کافی ہوگا۔

فلاطینوس کا خیال ہے کہ خدا اور مادہ دونوں حقیقی وجود
رکھتے ہیں۔ مادہ خدا نہیں ہے مگر خدا کی ذات سے نکلا ہے۔ یعنی
مادہ میں الوہیت موجود ہے جب تک اسی کا پیمانہ بسر نہ ہو کر
چھلک پڑتا ہے تو کائنات کا وجود ہوتا ہے۔ ہستی کی غایت
دوبارہ پھر اسی الوہیت یا نفس کل میں مل جاتا ہے۔ خدا سے
ہستی کا جو صدور ہوتا ہے اُس کی تین منزلیں ہیں (۱) روحانیت
(۲) حیوانیت (۳) جسمانیت۔ یعنی پہلے روحانیت پیدا
ہوتی پھر حیثیت یا حیوانیت اور آخر میں جسمانیت اور پھر دوبارہ

خدا میں حلول کر جانے کی بھی تین منزلیں ہیں (۱) حیوانیت
یا حسی ادراک (۲) عقل یا استدلال (۳) روحانیت یا
صوفیانہ وجدان۔ یعنی جسم پہلے جس پیدا کرتا ہے جس ترقی
کرتے عقل ہوتی ہے اور عقل سے روحانیت پیدا ہوتی ہے
اور پھر ہماری منزل ”کبریا“ ہے۔

جب تک حسیت اور عقلیت کا غلبہ رہتا ہے انسان
ذات الہی سے دور رہتا ہے۔ ”منزل کبریا“ محسوسات و
معقولات دونوں سے بالاتر ہے، اور صرف صوفیانہ وجدان
یا مکہ ہم کو اس تک پہنچا سکتا ہے۔ اس منزل لاہوت تک
پہنچنے کی تین راہیں ہیں اور تینوں اسی صوفیانہ وجدان سے
شکل ہیں (۱) غزون لطیفہ (بالخصوص موسیقی) (۲) عشق
(۳) فلسفہ۔ اہل فن اس حقیقت الہیہ کو مظاہر ہی میں دیکھتے
ہیں۔ عاشق انسانی صورت میں اور نفی حقیقت کو عقلیت

دیکھتا ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اشراقیین فلسفہ سے قیاس و استدلال مُراد نہیں لیتے۔ انکے وہاں فلسفہ سے مُراد وہ علم حق ہے جس کو صوفیا، معرفت کہتے ہیں، اور جس کا تعلق وجدانیت سے ہے۔

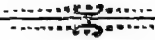
حقیقت اور مجاز کا مسئلہ یوں تو کسی نہ کسی صورت میں ہر دور میں ملے گا اور تلاش حقیقت کی ابتدا ابلیس و آدم کے قصہ سے ہوتی ہے لیکن جس تفصیل اور شرح کے ساتھ اشراقیوں نے اس مسئلہ کا جواب دیا ہے شاید کسی نے کبھی نہیں دیا۔ اشراقیوں نے افلاطون کے اس خیال سے توافق کیا کہ یہ عالم محسوسات صرف ایک عکس ہے اُس عالم تصورات کا جس کا مبداء اصلی ذاتِ الہی ہے لیکن ہم اس عکس کو بیکار یا بیگانہ، اصلیت نہیں کہہ سکتے جس چیز کو مجاز کہا جاتا ہے وہ دراصل آئینہ ہے حقیقت کا اور یہی ایک ذریعہ ہے جس سے ہم حقیقت کو جان پہچان سکتے

ہیں - یہ تو ہونی مجاز کی قدر و قیمت - رہ گئے فنون لطیفہ، سو اُن کو اشتراقیں نقالی مانتے ہیں لیکن یہ نقالی مجاز کی نہیں ہوتی بلکہ براہ راست حقیقت کی - مجاز اور فنون لطیفہ دونوں ہمکنار ہیں حقیقت کی بلکہ فنون لطیفہ مجاز سے بہتر نقل کرتے ہیں مصلو اور شاعر جب کسی چیز کو کہاے سا منے پیش کرتے ہیں تو وہ اپنی اصل مجازی ہئیت سے زیادہ پر کیفیت ہوتی ہے اس لئے کہ اس میں حقیقت کے بعض وہ رخ بھی آجاتے ہیں جو مجاز میں چھپ کر رہ گئے ہیں - یہ کچھ اسطو کے خیال سے ملتا جلتا خیال ہے -

فلاطینوس اور اس کے پیروں نے حسن اور فنون لطیفہ کے متعلق جو خیالات چھوٹے ہیں وہ غیر فانی ہیں جسکی قدر و قیمت کے تو سقراط اور افلاطون بھی انکار نہ کر سکتے تھے - لیکن دونوں اس معاملہ میں مبہم اور مذہب ضرور رہ گئے تھے

فلاطینوس نے حسن کو ایک روحانی رنگ سے معمور کر دیا ہے۔ حسن تناسب یا توازن کا نام نہیں۔ اس لئے کہ حسن صرف مادی اشیاء میں نہیں پایا جاتا۔ حسن کے معنی ہیں لطیف کے کشف پر اور اعلیٰ کے ادنیٰ پر حادی ہونے کا۔ جب تصور مادہ پر اور روح جسم پر اور خیر شر پر غالب ہو تو اُس کو حُسن سمجھو۔ اور اگر یہ نظام اُلٹ جائے تو اسی کو قبح سمجھو۔ حُسن کا تعلق باطن سے ہے نہ کہ ظاہر سے، عالم باطن عالم ظاہر سے برتر ہے۔ فنون لطیفہ کا موضوع چونکہ حسن ہے اس لئے ان کا تعلق بھی عالم باطن سے ہے۔ شاعر کو عالم باطن کی کیفیتیں نظر آتی ہیں اور اسی بصیرت کا نام شاعری ہے۔ یہ محض ایک اتفاقی بات ہے کہ شاعر یا مصور جو کچھ خود محسوس کرتا ہے اُس کو مادی صورتوں میں بھی ظاہر کر دیتا ہے۔ حالانکہ اس کی چند اں ضرورت نہیں۔ اسی لئے فنون لطیفہ کو مظاہر قدرت سے برتر ماننا پڑتا ہے۔ مظاہر قدرت میں عالم باطن کی بہت سی خوبیاں نہیں ملتیں۔

اشراقیت کے ساتھ فلسفہ یونان کی جدت طرازیوں ختم ہو جاتی ہیں اور فلاطینوس کے بعد نشاطِ الثانیہ تک ہم کو بہت کم ایسے نظر آتے ہیں جنہوں نے خلوص اور سنجیدگی کے ساتھ حسن اور جمالیات پر غور کیا ہو۔ ازمنہ وسطیٰ غفلت اور جمود کا دور ہے اور نشاطِ الثانیہ سے پہلے ہم کو زندگی کے کسی شعبہ میں حرکت و بیداری کے آثار نظر نہیں آتے۔ تمدنی اور معاشرتی نیستی ہر طرف چھائی ہوئی ہے اور علوم و فنون کا فقدان اس دور کی امتیازی شان ہے۔



(۳) ازمنہ وسطیٰ

اور

نشاطِ الثانیہ

ازمنہ وسطیٰ کے تمام خیالات و نظریات صرف بازنطی
صدائیں ہیں، حکمائے یونان کی اور بالخصوص مشائیت اور
اشراقیت کے آثار سارے دور پر چھائے ہوئے ہیں۔ گویا یونان
نے ادھر آخری سانس لی، ادھر اُسکی روح مسیحیت کے قالب میں
آگئی۔ انجیلی تعلیم پر کبھی اشراقیت کا رنگ چڑھتا رہا اور کبھی مشائیت
کا۔ یعنی کبھی تصوف کا زور رہا اور کبھی مدرسیہ (SCHOOLASTICISM)
کا۔ غرض کہ یہ تمام دور تقلید اور پیروی کا دور تھا جس کی کسی بات
میں کوئی جدت نظر نہیں آتی۔

اس عہد میں حسن اور فنون لطیفہ کی طرف بہت کم توجہ رہی اور جو کچھ رہی وہ صرف اس لئے کہ یونانیت کی یاد ابھی بالکل محو نہیں ہوئی تھی، اشتراقت اور غلامو نیت کا اثر باقی ضرور تھا لیکن اصل رجحان مذہب کی طرف تھا، چنانچہ جالیات کی اگر کچھ علامتیں باقی ہیں تو ان پر بھی مذہبی رنگ چھایا ہوا ہے شاعروں اور مصوروں نے اپنا موضوع حسن کی نہیں بلکہ خالق اور مخلوق کے باہمی تعلقات کو قرار دے رکھا تھا۔

اس دور کا پہلا صاحب نظر جس کے ہاں حسن اور فنون لطیفہ کی کسی قدر مفصل بحث ملتی ہے سینٹ آگستین ہے جو ایک خطیب تھا اور جس نے اپنا عہد شباب رندی و خرابا باقی میں بسر کرنے کے بعد آخر کار حجرہ عبادت اختیار کر لیا۔ اس کی ابتدائی تصنیفیں حسن اور فنون لطیفہ ہی کے متعلق تھیں۔ اور حجتہ و دستار پہننے کے بعد بھی اس نے ان مسائل سے قطع نظر

نہیں کیا۔ البتہ اب جو اُس نے حسن کا نظریہ پیش کیا اُس میں ایک عارفانہ متانت ہے۔

آگستین سائے کائنات میں حسن دیکھتا ہے۔ وہ وحدۃ الوجود کا قائل ہے۔ وحدت کے لئے کثرت کا ہونا ضروری ہے۔ کثرت ہی نہیں بلکہ تضاد و مخالف کا بھی ہونا ایک قدرتی بات ہے اس سے کائنات کا حسن قائم ہے حسن نام ہے تنوع اور تلون کا۔ زندگی میں جتنی بُرائیاں جتنی مصیبتیں اور جتنی بدنامیاں ہیں وہ جس حسن کائنات کے عناصر ترکیبی ہیں حسن ایک آمیزگاہ ہے جو مختلف اور متضاد سُروں سے مرکب ہے۔ چنانچہ قبح کو بھی آگستین حسن کا ایک جزو لازم ماننا ہے۔ اب تک کوئی یونانی اس بلندی پر نہیں پہنچا تھا۔

آگستین کے بعد اسکوٹس ایریجینا کے خیالات حسن اور جمالیات کے متعلق قابل ذکر ہیں۔ ایریجینا یونانی علوم کا ضل

تھا اور خود فلسفی تھا۔ اس کا خیال ہے کہ فلسفہ اور دینیات میں کوئی اختلاف نہیں۔ ان میں سے کوئی ایک دوسرے کا تابع نہیں، دونوں کو حقیقت کی جستجو ہے اور دونوں ہمدوم اور ہم قدم ہیں۔

جمالیات میں ایریجیانے آگستین کے خیالات میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ جہاں تک قبح کی قدر شناسی کا تعلق ہے وہ آگستین سے پیچھے ہی ہے لیکن نظم و ترتیب میں وہ قطعاً اپنے پیشرو سے سبقت لے گیا ہے۔ اس نے حسن حقیقی اور حسن غیر حقیقی کے امتیاز پر بڑا زور دیا ہے۔ اور مہبوط آدم کے قصہ کی ایک نئی تعبیر کر کے اس مسئلہ کو سمجھایا ہے۔ فردوس میں جس درخت کا پھل کھانا ممنوع قرار دیا گیا تھا وہ خیر و شر کے علم کا درخت تھا۔ اس درخت سے مراد مظاہر کی تائید ہے۔ اگر مظاہر کو عقل کے ذریعہ سمجھا جائے تو ہم خیر کا علم حاصل

کرتے ہیں۔ اور اگر اشتہائے نفس کے ذریعہ ان کو تصرف میں لائیں تو ان سے شرکاء علم حاصل ہوتا ہے۔ جتنے مظاہر و عبادت ہیں وہ اس لئے ہیں کہ ہم خدا کو ان کے توسط سے پہچانیں! اور اسکی حمد و ثناء کریں۔ اسی لئے خدا نے انسان کو ان مظاہر سے کسب لذت کی ممانعت کی۔ انسان کو چاہئے کہ عقل کی رہنمائی میں اپنے کو نچپتہ اور کامل بنائے اور پھر مظاہر کی حقیقت کو سمجھے۔

فلسفہ حسن سے علحدہ ایریجینا نے فنون لطیفہ کے متعلق کوئی خاص نظریہ یادگار نہیں چھوڑا ہے۔

تیرہویں صدی کے اوائل میں طامس اکوئیناس بھی ایک ممتاز صاحب فکر و نظر گزرا ہے۔ طامس اکوئیناس ایک زبردست متکلم تھا اور مذہبی مناظروں کے لئے مشہور تھا۔ عوام کی نظریں وہ ایک متکلم تھا مگر اس کا رجحان حقیقتاً تصوف اور اشراقیت کی طرف تھا۔ اس کو ہر چیز میں ایک حسن نظر آتا تھا، اور وہ تمام

حسن کا سرشتیہ خدا کو سمجھتا تھا۔ حسن نام ہے خوش آہنگی کا جو عالم عناصر میں مادی توازن اور جسمانی تناسب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ حسن ہم کو آسودگی بخشتا ہے۔ اسکے معنی یہ بھی ہوتے ہیں کہ حسین چیزیں ہماری جسمانی خواہشوں کو آسودہ کرنے کے لئے بنی ہیں۔ مگر نہیں اٹا اس کو انسان کا مطلب دوسرا یہ ہے کہ حسن کا تعلق ہمارے قوائے علیہ سے ہے نہ کہ قوائے حسیہ سے ہمارے قویٰ بالخصوص سامعہ اور باصرہ حسن سے اپنے حسی ذوق کو نہیں بلکہ علمی ذوق کو آسودہ کرتے ہیں۔ اسکے یہ معنی ہوئے کہ ہمارے جتنے قویٰ ہیں ان سب کے دورِ رخ ہیں (دراستی یا اشتہائی) (۲) اور انکی یا علمی حسن کا تعلق مؤخر الذکر سے ہے۔ اٹا اس کو انسان کے تمام تر فلسفہ پر اشراقیت کا رنگ غالب ہے۔ تیرہویں صدی سے لے کر سولہویں صدی تک سکوت اور غفلت کا دور ہے۔ متقدمین جو کچھ کہہ گئے اور کر گئے تھے

اسی کو بہت سمجھا جا رہا تھا۔ تحقیق و تنقید کا کہیں نام نہیں تھا۔
اسلاف راہیں نکال گئے تھے اور اخلاف لکیر کے فقیر بنے ہوئے
تھے اور آئنا و صدقہ کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھ رہے تھے۔
کسی قسم کی چون چڑا کو کفران سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ اور نتیجہ یہ تھا
کہ ساری دُنیا تیلی کے بیل کی طرح ایک دائرے کے اندر چکر
لگا رہی تھی جس کو مشائین اور اشراقیین قائم کر گئے تھے۔
لیکن یہ بے حسی اور مجہولیت کب تک؟ یہ آبا و اجداد کی
میلرٹ کو حاصل زندگی سمجھنا کہاں تک؟ دُنیا کو اپنی کم مائیگی اور
ادرنگ حوصلگی کا بہت جلد احساس ہو گیا اور یہ احساس
رفتہ رفتہ اتنا شدید ہوا کہ جنون کی حد تک پہنچ گیا۔ خواب گاہاں
سے زمانہ نے کروٹ لی اور دیکھتے دیکھتے اقصائے مغرب
میں ایک اضطرابِ ایشیائی پھیل گیا۔ ہر طرف دردِ زندگی کے
ہر شعبہ میں حریت اور آزاد خیالی کی پکار مچ گئی۔ کلیسیائیوں کے

خلات شورش شروع ہوئی۔ مسکلمین کو تنقید اور عقلیت کی میزبان پر تولا جانے لگا۔ اب دنیا بیدار ہو چکی تھی اور آنکھیں کھول کر دیکھ رہی تھی کہ اب تک وہ کیسے دھوکے میں مبتلا تھی۔ مذہبی رسوم و قیود اور علمی حد بندیوں نے اس کو حقیقت سے کس قدر دور رکھ چھوڑا تھا۔ اب حقیقت کی آزادی کے ساتھ اور کھلے بندوں تلاش کی جانے لگی۔ ایک طرف نئی روشنی والوں کی حق کی جستجو میں مجنونانہ جولانیاں، دوسری طرف قدما پسندوں کی جابرانہ روک تھام، نتیجہ ایک علیگڑھ کی آشوب و انتشار تھا۔

نشاط الثانیہ کا دور کرب و اضطراب کا دور تھا۔ دنیا تذبذب اور بے اطمینانی کی کڑی منزل سے گزر رہی تھی۔ کسی طرف کوئی مستقل نظام نظر نہیں آتا تھا۔ پڑنے بتوں کو سمار کیا جا رہا تھا۔ پڑانے خیالات و نظریات کی تحریب و

ترویید ہو رہی تھی۔ مختصراً اس دور کو تحریری دور کہنا چاہئے۔
تعمیری دور اس کے بعد آنے والا تھا۔

اس حشر و نشر میں اور علوم و فنون کے ساتھ جالیات
کی ترقی بھی کچھ عرصہ تک ک گئی۔ بھولا بھٹکا کہیں کوئی نظر
آجاتا ہے جس کی زبان سے حسن و محبت یا فنون لطیفہ کے متعلق
کوئی حکیمانہ نکتہ سُنے میں آجاتا ہے اور اس میں بھی وہی شرافیت
پائی جاتی ہے۔ چنانچہ سوہویں صدی کے اواخر اور سترہویں
صدی کے آغاز میں ایک صاحب فکر و بصیرت کیمپنلاگرا ہے
جس کا فلسفہ تمام تر تصوف ہے۔ شعریات پر اس نے جو تصنیف یا دگا
چھوڑی ہے اُس میں حسن کو علامت خیر اور قبح کو علامت شر بتایا
گیا ہے۔ ”خیر سے مراد عشق و معرفت ہے۔ یہ نظریہ حسن بقرط
و افلاطون کی یاد کو تازہ کرتا ہے۔

اس زمانہ کی شاعری اور صناعتی کے جتنے نمونے ہیں

ان سب میں ایک اخلاقی اور ناصحانہ رنگ ہے، اور کوئی شخص
جمالی شخصیت نہیں ہے۔



(۴)

دورِ جدید کروچے سے پہلے

سترہویں صدی سے معاشرے کے ساتھ علوم و فنون میں
 بھی پھر سنجیدگی، تعمق اور نظم و ترتیب کی علامتیں رونما ہونے
 لگیں اور رفتہ رفتہ جمالیات نے بھی اپنی کھوئی ہوئی اہمیت
 پھر حاصل کر لی۔ فلسفہ جدید کی ابتدا سترہویں صدی سے
 ہوتی ہے اور اس کا مورث اعلیٰ فرانسس بیکن ہے۔ بیکن تجربہ پر
 و مشاہدات کو علم انسانی کا ذریعہ بتاتا ہے اور عقل و استدلال
 کو اس کی صحت کا معیار حسن اور فنون لطیفہ کو بھی اُس نے

عقلیت اور تجربیت کے نقطہ نظر سے دیکھا، شاعری کو بیکن خواب و خیال کی بات کہتا ہے۔ اس کا تعلق علم و حکمت سے نہیں بلکہ حیات سے ہے۔ شاعری ہمارے لئے سامانِ لطف فراہم کر دیتی ہے اور بس! شاعر موسیقی، مصوری، غرض کہ تمام فنونِ لطیفہ کا کام سولے جی بہلانے کے اور نہیں، اور ان چیزوں سے جی بہلانا اور لذت حاصل کرنا علم و حکمت کی مسرت سے قطعاً فروتر ہے۔

بیکن کا معاصر فرانس میں ڈیکارٹ تھا۔ فلسفہ جدید کی ابتداء اصل اسی حکیم سے ہوتی ہے۔ ڈیکارٹ بھی بیکن کی تجربیت اور استدلالیت کا علم بردار تھا اور بیکن سے کہیں زیادہ فنونِ لطیفہ کا دشمن تھا، تخیل اور اس کے کرشموں کو ڈیکارٹ ”نفسِ حیوانی“ کے اشتعال کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ کھلم کھلا اس نے شاعری کو زینخ و بون سے مٹا ڈالنے کی تحقیر تو نہیں کی ہے مگر

اسکو عقل کے تابع رکھنے کی سخت تاکید کی ہے۔ یہ اس تحریک بیداری کا خالص نتیجہ تھا جس کو نشاۃ الثانیہ کہا گیا ہے۔ یہ دور عقلیت کے زور سے اندھا نظر آتا ہے اور جہاں دیکھے استشہاد اور استدلال کا مطالبہ کیا جا رہا ہے۔

ڈیکارٹ کے پیروں میں کوئی ایسا نہیں جس نے فنون لطیفہ کی حوصلہ افزائی کی ہو۔ سبے زبردست کارٹیسی انگلستان کا مشہور فلسفی لاک تھا۔ وہ تخیل اور فنون لطیفہ کو عوامی ظاہری کی چیزیں بتاتا ہے جن کو حق و باطل سے کوئی سروکار نہیں۔ فرانس میں والٹیر جیسا صنلے بھی لاک کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے، اور فنون لطیفہ کو ادنیٰ درجہ کی چیزیں خیال کرتا ہے۔

اس دور میں صرف دو ہستیاں اسی نظر آتی ہیں جو عالمِ عین کے انحراف کر کے عقلیت کے تعصب سے کسی قدر آزاد معلوم ہوتی ہیں میری مراد شیطان بری اور چھپن سے ہے۔ دونوں کی

حقیقت کے معترف ہیں اور دونوں ذوق و وجدان کو عقل اور قیاس سے علیحدہ قوت مانتے ہیں۔ ذوق حسن ایک فطری قوت ہے جو عقل اور عواصط ظاہری دونوں کے درمیان ہے۔ جسم، روح اور خدا احسن کے تین مدارج ہیں اور تینوں پناہ گاہ اعتبار رکھتے ہیں۔

اسی زمانہ میں جبرمتی میں لائبنز کا زور تھا۔ لائبنز حقیقت کو ایک متحرک درخلاق چشمہ مانتا تھا۔ حقیقت ارتقاء اور تخلیق کی طرف مائل ہے۔ ادنیٰ مخلوق سے لیکر خالق اعلیٰ تک ہستی کے مختلف مدارج ہیں۔ لائبنز کے اس فلسفہ نے حسن اور فنون کے لئے بھی جگہ نکالی جو صرف علم و حکمت کی ابتدائی اور ناقص صورتیں ہیں، اور محسوسات و معقولات کے درمیان کی چیزیں ہیں، یعنی لائبنز فنون لطیفہ کی قدر و قیمت کو تسلیم کرتا ہے جو ارتقاء قومی کے لازمی مدارج ہیں۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدا اسکاٹ لینڈ کے مشہور
 مشاک ہوم کی لا ادریت سے ہوتی ہے جس کے تحت یہی
 استدلال نے سارے ہنگامہ ہستی کو بے اصل و غایت ثابت
 کر کے رکھ دیا۔ خدا، کائنات، رُوح، مادہ غرض کہ کسی چیز کے
 متعلق کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ علم انسانی کا کوئی اعتبار
 نہیں۔ ایسے نکتہ چیں کی نظر میں حسن و رفون لطیفہ کی جو قدر
 ہونا چاہئے وہ ظاہر ہے حسن بنفسہ کیا ہے؟ ہم کو نہیں معلوم
 ہم تو اس چیز کو حسین کہتے ہیں جس میں ایک قسم کی زیبائی اور
 دلکشی پائی جائے اور جس سے ہم کو راحت ملے۔ حسن کا افادی
 نظریہ ہے۔ حسن اس کو کہتے ہیں جس سے استفادہ کیا جاسکے۔
 لیکن یہ استفادہ محض ذاتی و انفرادی یا خود غرضانہ نہیں ہو سکتا
 ہشتا پشت کے تجربات نے ہمارے اندر ایک قسم کی ہم حساسی، یا
 ہم خیالی پیدا کر دی ہے، اور زندگی کے بیشتر مسائل میں ہم

دوسروں سے اتفاق کرنے لگے ہیں۔ چنانچہ جس طرح ہم خیر اس کو کہتے ہیں جو نہ صرف ہماری ذاتی بلکہ دوسروں کی فلاح کا باعث ہو۔ اسی طرح حسن بھی ہمارے خیال میں وہ ہے جو نہ صرف ہم کو بلکہ ہزاروں کو بھلا لگے اور راحت پہنچائے۔ اس صورت کے معیار اخلاق کی طرح ایک عام ذوقِ حسن بھی وجود میں آ گیا۔ اہیوم کا فلسفہ جمالیات بھی عام فلسفہ کی طرح غیر قطعی اور غیر واضح ہے۔

جرمنی میں اہیوم کا ہم عصر اور حریت بام نگار ٹن تھا۔ جس نے اپنی تمام تر توجہ جمالیات کے لئے وقف کر دی۔ مغربی زبان میں AESTHETIC کی اصطلاح فلسفہ حسن کے معنی میں اسی کے وقت سے استعمال کی جانے لگی۔

اس سے پہلے اسپینوزا، لائبنز اور وولف مدرکات اور جذبات کے فکر و نقل کی ناقص صورتیں بتا گئے تھے۔ ان لوگوں

کے خیال میں فنون لطیفہ علم و حکمت کے ابتدائی مدارج تھے۔
 بام کارٹن انھیں خیالات کی روشنی میں آگے بڑھاؤس نے
 منطق اور جالیات یعنی تعقل اور احساس کا پہلو بہ پہلو مطالعہ
 و مقابلہ کیا تو اُس کو معلوم ہوا کہ دونوں علم و عرفان کی صورتیں
 ہیں، فنون لطیفہ علم و حکمت کی تہید ہیں۔ احساس استقراء
 اور استدلال کا آغاز ہوتا ہے۔ چنانچہ منطق کے مسلمات اولیہ
 ہے کہ کلیات جزئیات سے نکلتے ہیں اور یہ جزئیات ہمارے
 مشاہدات حسی ہیں منطق کا تعلق زمان و مکان اور اس قسم کے
 اور بہت سے تصورات کلی سے ہے جن پر ہمارے علم کا دار و مدار
 ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق محسوسات جزئی سے ہے۔ محسوسات
 جزئی بھی علم کی اُچھی ہوئی شکلیں ہیں، منطق کا کام انھیں کھینچنا
 اور زیادہ واضح کرنا ہے۔ بام کارٹن جسٹس اور حقیقت کو ایک ہی
 جوہر اولی کے دو نام سمجھتا ہے جب ہم کو اس کا احساس ہوتا

ہے تو ہم اس کو حُسن کہتے ہیں اور جب اسی کا تعقل ہوتا ہے تو حقیقت کہتے ہیں جس کا حقیقت دونوں نام ہیں ایک تریب و آہنگ کے۔ آہنگ کے احساس کا نتیجہ جمالیات اور فنون لطیفہ ہیں جب اسی آہنگ کا شعور ہم کو عقل و شعور کے ذریعہ ہوتا ہے تو اس سے حکمت و فلسفہ وجود میں آتے ہیں۔

لیکن جس شخص نے جمالیات میں دائمی ایک انقلاب پیدا کر دیا وہ اٹالوی ہے جس کا نام وائیکو (Vico) ہے اُس نے اپنی حکمت جدید میں جمالیات اور فنون لطیفہ کی تمام پُرانی باتوں کو رد کر دیا اور صنّاعی اور شاعری کی صحیح قدر و قیمت سے ہم کو آگاہ کیا۔ وائیکو نے ان مسائل کو حل کیا جن کو فلاطون نے اٹھا یا تھا اور جن کو ارسطو نے بزرعم خود حل کر نیکی کو شش کی تھی اور نا کام رہ گیا تھا۔ شاعری کوئی معقول چیز ہے یا نہیں؟ اس کا تعلق روح سے ہے یا نفس حیوانی سے؟ اگر شاعری

کوئی روحانی چیز ہے تو اُس کی نوعیت کیا ہے؟ اور حکمت و فلسفہ سے شاعری کس لحاظ سے مختلف ہے؟ وائیکو نے ان سوالات کو اٹھایا اور ان کے جوابات دئے۔

افلاطون نے شاعری کو ”نفسِ حیوانی کی چیز بتایا تھا وائیکو نے شاعری کو افضل السافلین سے اُبھارا اور اعلیٰ علیین میں پہنچا دیا۔ شاعری شعور کے ارتقاء کی تاریخ میں ایک لازمی منزل ہے جو حس کے بعد اور عقل سے پہلے آتی ہے۔

افلاطون نے شاعری کو جس ادنیٰ کی پیداوار سمجھ کر اپنی جمہوریت سے خارج کر دیا تھا۔ وائیکو نے افلاطون کی غلطی کو بے نقاب کیا۔ وہ کہتا ہے ”پہلے ہم محسوس کرتے ہیں پھر ہم کو مشاہدہ ہوتا ہے اور اس کے بعد ہم عقل سے کام لیکر قیاس و فکر کرتے ہیں۔“ شاعری مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور اسکی امتیازی شان یہ ہے کہ اپنے کو جزئیات تک محدود رکھے فلسفہ بالکل اسکے برعکس کلیات اور

مجردات سے بحث کرتا ہے۔

تخیل اور اسکی صورت آفرینیاں وائیکو کی ریلے میں عقل کی دراندازیوں سے یک قلم آزاد ہیں عقل اس نقطہ کمالی کو نہیں پہنچ سکتی جہاں تخیل ہمیشہ محو پرواز رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عقل بھی اسی نقطہ کمال تک پہنچنے کی کوشش کرتی رہتی مگر پہنچنے سے پہلے وہ اس نقطہ کو مٹا دیتی ہے۔ یہاں ہم کو فرانس کے مشہور متصوف حکیم بیرگسان کا خیال یاد آ جاتا ہے کہ عقل حقیقت کو پُر زے پُر زے کر دیتی ہے اور پھر اس کو سمجھنا چاہتی ہے اور بد اہمت اس کو بحیثیت کل محسوس کرتا چاہتی ہے اور محسوس کر لیتی ہے۔

وائیکو نے شاعری اور ما بعد الطبیعیات کو ایک دوسرے کی ضد بتایا ہے۔ وہ کہتا ہے "شعر کو بنی نوع انسان کی لطیف اور حکماء کو اس کی عقل کہا جاسکتا ہے۔ جتنا ہی زیادہ عقل کمزور

ہوگی اُتنا ہی زیادہ تخیل قوی ہوگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جوں جوں
دُنیا میں عقلیت کا زور ہوتا گیا وجدانیت کمزور پڑتی گئی اور شاعری
مٹی گئی، حکمت و فلسفہ کے دور سے پہلے شاعری یا صناعی کا
دور تھا۔ ہومر کچھ کم دانا نہ تھا مگر اُسکی دانائی شاعرانہ تھی۔

وائیکون نے تخیل کی خلاقی کو شرح و بسط کے ساتھ ایسا
ذہن نشین کرایا کہ پھر اسکی اہمیت سے انکار کرنا آسان کام نہ تھا۔
اور یہ فنون لطیفہ کی بہت بڑی خدمت تھی۔

اٹھارہویں صدی میں فنِ نکل مان (WINKLE MAN) اور
لیسنگ (LESSING) نے بھی جمالیات کی بڑی خدمت کی۔
وینکل مان اشتراقی تھا۔ وہ حسن انفرادی کو ایک ”حسن کل“ کا جلوہ
بتاتا ہے۔ کائنات کے ذرہ ذرہ میں ایک ہی شاہدِ ازل کا جمال
نظر آتا ہے، اور ہمارا کام حسین چیزیں سچی مطلق کو دیکھنا ہے
اس راہ کو مشرق کے متصوفین نے اس طرح محسوس کیا ہے اور

اس طرح ہمارے دل میں بٹھایا ہے کہ ہمارے لئے یہ ایک فس سوڈ
 سی بات ہو گئی ہے۔ اگر صرف شعراء کے کلام سے اسکی مثالیں
 درج کی جائیں تو ایک فقر ہو جائے۔ ہم کو اس وقت مولانا آسی کا
 ایک شعر یاد آ رہا ہے جس کو بغیر ثنائے جی نہیں مانتا:-

قطرہ میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا کئے

بات کہنے کی نہیں ہے بخدا کیا کئے

اس طرح جزو میں کُل دیکھنے کے لئے ونگل مان کہتا ہے ایک
 خاص قوت درکار ہے جو کم و بیش ہر شخص میں موجود ہے لیکن
 جو شاعر کسی اوصناع میں درجہ کمال کو پہنچتی ہوتی ہے۔
 یہاں چونکہ اسکی گنجائش نہیں کہ کسی کے نظریہ سے بحث کیجائے
 اس لئے ونگل مان کے بلے میں تنا لکھ دینا بہت کافی ہے۔
 ایک اور بات جو ونگل مان میں عجیب و غریب پائی جاتی ہے اور
 جو قابل توجہ ہے یہ ہے کہ وہ عورت کے حسن پر مرد کے حسن کو

ترجیح دیتا ہے اس لئے کہ اس کے خیال میں مرد اس حسن انزل کا
بہترین مظہر ہے۔

وہ کل ان کی بہت کچھ جھلک لینگ میں بھی ہے۔
فرق یہ ہے کہ وہ فنون لطیفہ کو اس مابعد الطبیعیاتی بلندی سے
نہیں دیکھتا۔ اسکا فلسفہ جمالیات نیم نظری ہے اور نیم عملی۔
ایک طرف تو وہ ان قیود اور ضوابط کو بے اعتبار بتاتا ہے جسکی
پابندی فنون لطیفہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ہمارے اندر ایک جمالیاتی
ملکہ ہونا چاہئے جو حسن کو پہچان لے اور اپنے لئے ضوابط خود بنا۔
دوسری طرف لینگ انھیں ضوابط کی اہمیت کو
تسلیم بھی کرتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ شاعر کا بہترین رہنما نقاد
ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ کا کام ہمارے لئے سامان مسرت فراہم
کرنا ہے اس لئے ہوشیار رہنا چاہئے اور ان کو وہ آزادی نہیں
دینا چاہئے جو حکمت و فلسفہ کو دی جاتی ہے۔ بری اور بد صورت

چیزوں کو لکیناگ فنون لطیفہ کا موضوع نہیں مانتا جس سے وہ حُسن مادی یا حُسن صورتی مراد لیتا ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق اسی حُسن سے ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ حُسن ایک بسیط حسن حقیقی کا منظر ہے جو بتدریج مختلف مخلوقات میں سے ہوتا ہوا انسان میں آکر بدرجہ کمال ظہور پذیر ہوتا ہے لیکن شاعری یا مصوری کا موضوع وہی حُسن انفرادی ہے نہ کہ حُسن مطلق۔

لکیناگ نے اپنے نظریہ تمثیل (ڈراما) اور بالخصوص نظریہ المیہ سے دنیا کے ادب کی بڑی خدمت کی۔ ارسطو اور بعد کے مشائین کے نظریہ المیہ کو لکیناگ نے دوبارہ دنیا کے سامنے پیش کیا اور پہلے سے کہیں زیادہ شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کیا۔ مجملہ وہ ارسطو کا انجیال ہے۔ المیہ کی غرض و غایت صرف یہ ہے کہ ہمارے اندر عبرت اور ہمدردی کے جذبات پیدا کرے ہماری روح کو اُبھائے۔ یہ لکیناگ کے وہ خیالات ہیں جو صرف

نظری نہیں ہے بلکہ جن سے عملاً فنون لطیفہ اور بالخصوص فن تیش
نے متحدہ فائدہ اٹھایا۔ لیسنگ نے اپنے نظریۃ المیہ سے تمثیل
المی کا رنگ ہی بدل دیا۔

دور جدید اپنی فلسفیانہ موٹو گائیڈوں کیلئے مشہور ہے۔
جس تنقید و تشخیص کی ابتداء ڈیکارٹ کے طریق استنباد
(METHOD OF EVIDENCE) سے ہوئی اور جس نے دنیائے
فلسفہ کو ہیوم کی تاریک اور سنسان لادریٹ میں لے جا کر چھوڑ
دیا تھا۔ اسکی اصلاح و تکمیل جرمنی کے نقاد فلسفی کانت نے کی۔
کانت کی اصل غرض مابعد الطبیعیات کی اصلاح و صحت تھی
لیکن اسی سلسلہ میں اُس کو اور مسائل کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔
کانت نے تین کتابیں لکھی ہیں اور ان میں انسانی زندگی کے
اہم ترین مسائل پر تنقیدی بحث کی ہے۔
(۱) تنقید عقل نظری جس میں علم انسانی اور مابعد الطبیعیات

سے بحث کی ہے۔ (۲) ”تنقیذ عقل عملی“ جو کانت کا فلسفہ اخلاقیات ہے۔ (۳) ”تنقیذ تصدیق“ جس کا موضوع جمالیات ہے۔

”تنقیذ عقل نظری کا نتیجہ تشکیک ہے۔ اور تشکیک چونکہ حکیمانہ قیاس و استدلال کا نتیجہ ہے اس لئے نہایت گہری ہے۔ اس بھنور سے ہم کو ”تنقیذ عقل عملی“ نکالتی ہے۔ کانت کی اصطلاح میں عقل عملی ارادہ کو کہتے ہیں۔ ارادہ اگر ہوتا تو بلا حقیقت میں ہم عمر بھر سرگرداں رہتے اور عملاً کچھ نہ کر سکتے۔ عقل نظری ہم کو عملی تناقضات میں چھوڑ دیتی ہے اور ہمارا ارادہ یا ضمیر ہم کو ان الجھنوں سے پھر آزاد کرتا ہے اور راہ عمل پر لگا آتے جس کا نتیجہ مذہب و اخلاق ہیں۔

کانت نے محسوس کر لیا تھا کہ عقل نظری اور ارادہ کے درمیان ایک خلا سی رہ گئی ہے۔ دونوں میں آخر ربط کیا ہے؟

کانٹ کو خیال ہوا کہ اگر اس سلج پر ایک پل نہ تیار کر لیا گیا تو اسکا
 تمام فلسفہ کمزور اور ناقص رہ جائیگا چنانچہ اب اس نے تنقید تصدیق
 میں ایک تیسری چیز پیدا کی جو جمالی حس ہے اور عقل و ارادہ کے
 درمیان کی کڑی ہے۔ جسے عقل اور ارادہ دونوں سے مختلف ہے
 اور اپنی ایک جگہ گناہستی رکھتی ہے۔ جمالی حس، عقل و ارادہ
 میں صرف ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ کہ تینوں کی بنیاد کلیتہً ذہنی
 ہے۔ عقل حقیقت کی تلاش کرتی ہے۔ ارادہ خیر کی۔ اور جمالی حس
 حُسن کی۔ لیکن جس طرح حقیقت اور خیر ذہن کی خود ساختہ صورتیں
 ہیں اسی طرح حُسن بھی ذہن ہی کی پیدا کی ہوئی صورت ہے۔
 جمالی حس سے باہر حُسن کا کوئی وجود نہیں۔

کانٹ نے جمیل اور جلیل میں ایک امتیاز قائم کیا ہے جمیل سے
 ہمارے اندر ایک ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے جس کے ہماری روح
 کو سکون ہوتا ہے، برخلاف اسکے جلیل سے بے ربطی اور عدم تعلق

کا احساس ہوتا ہے اور ہمارے اندر ایک پہچان، ایک تلکظم پیدا ہو جاتا ہے۔ جمالیات کے مسئلہ کو کاٹنے وہاں سے اٹھایا جہاں سے وائیکو نے اسکو چھوڑا تھا اور وہی سنجیدگی، استقلال اور محنت کے ساتھ اس کو حل کرنے کی کوشش کی۔

فنون لطیفہ کیا ہیں؟ اس کا جواب ہی ہے جو بامگارٹن دے گیا تھا یعنی حکمت و منطق کی ابتدائی صورتیں ہیں۔ چنانچہ کانتنٹ کتاب ہے کہ شاعری حس اور فکر کے اختلاط سے وجود میں آئی۔ جمالیات اور منطق کو علم انسانی کی دو ہمراہ شاخیں مانتا ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ حقایق کی تلاش کرتے ہیں۔ شاعر کتاب ہے کہ سوچ سمندر میں ڈوب گیا۔ شاعری کی اصطلاح میں یہ اتنا ہی صحیح ہے جتنا طبیعیات کی اصطلاح میں غلط ہے۔

حقیقتِ غریباں اسوقت ہمارے حیطہ ادراک پیشِ کل سے آسکتی ہے جب تک کہ جمالیات اسکو اپنا مجازی جامہ نہ پہنا سکے۔

نفس مجبور ہے اور حقیقت کو سمجھنے کیلئے اسکو فنون لطیفہ کی تجااز
 (SYMBOLISM) درکار ہے۔ جمالیات کو منطق کو لڑکار سمجھنا چاہئے
 شاعری ہمارے منطقی تصورات کیلئے ایک حسی نقاب ہے جس پر تخیل
 نے تشبیہات، استعارات کے رنگ رنگ کے پیل بٹے بنائے ہیں۔
 شاعری کا کام فضائل اخلاقی اور تصورات عقلی عیسوی غیر محسوس چیزوں
 کو محسوس بنانا ہے۔ بھدی اور کریم چیزیں بھی فنون لطیفہ کا
 موضوع بن سکتی ہیں۔ اس لئے کہ فنون لطیفہ کا کام محض حسین چیزوں
 کو پیش کرنا نہیں ہے بلکہ چیزوں کو حسین پیرایہ میں پیش کرنا ہے۔
 شاعر کسی بھدی صورت یا کسی غمناک واقعہ یا کسی مخرب خلاق بات
 کو حسین اور دلنشیں پیرایہ میں بیان کر سکتا ہے، اور یہاں وہ
 اپنے فرض سے ایک حد تک شکستہ ہو جاتا ہے۔

فنون لطیفہ میں تین چیزوں کی ضرورت ہے جس پر تخیل اور
 ذوق۔ ذوق حسن و تخیل کو باہم مربوط کرتا ہے۔ اس بحث میں کا

کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ تخیل کی واضح تعریف نہیں کر سکا ہے۔ اتنا تو قطعی ہے کہ وہ تخیل کو کوئی قوت فکری نہیں مانتا بلکہ حس کا ایک کرشمہ سمجھتا ہے۔ کائنات اس قدر تسلیم کرتا ہے کہ عقل سے علیحدہ بھی ایک قوت ہے جس کو وجدان کہتے ہیں اور جو نہ تو عقل ہے اور نہ جس بلکہ دونوں کے درمیان کارابطہ ہے۔ یہاں ہم کو پھر باہم گارٹن یاد آتا ہے جس کا نظریہ بھی یہی تھا۔

کائنات نے حسن کی چار حدیں متعین کی ہیں اور اس طرح گویا حسن کی ایک تعریف پیش کی ہے۔ ان میں سے دو سلبی (NEGATIVE) ہیں (۱) اُس چیز کو حسین کہتے ہیں جو بغیر کسی چہرے و غایت کے ہو کمزور کر سکے۔ یہ لذتیوں و رافادیوں کے نظریہ حسن کی تردید ہے۔ (۲) وہ چیز حسین ہے جو بغیر کسی خاص تصویر کے ہو کمزور کر سکے۔ عقلیت کے حامیوں کا جواب تھا۔ اس طرح کا نے ایک نیا ورائی عالم کا وجود تسلیم کیا جو ایک روحانی عالم ہے

اور جو جسمانی لذات مادی نفع و ضرر اور عقلی تصورات کے حدود سے
بالا تر ہے۔

حُسن کی دو ایجابی حدیں یہ ہیں: (۱) وہ حسین چیز ہے
جو بظاہر ایک انتہا کا پتہ دے۔ لیکن دراصل کہیں کوئی انتہا
یا غایت نہ ہو۔ (۲) وہ چیز حسین ہے جو انبساط کلی کا سبب
ہو سکے۔

اس مختصر تبصرہ سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ کانسٹ
حُسن اور فنون لطیفہ کے مسئلہ میں کس قدر مبہم اور غیر واضح ہے۔
گویا خود اُس کے ذہن میں کوئی قطعی اور یقینی بات نہیں ہے۔
حُسن کی جو تعریف اُس نے کی ہے اُس سے کانسٹ کی یہ کمزوری
صاف ظاہر ہے۔ حُسن کو اُس نے موجود فی الذہن بتلایا ہے
اور بعض جگہ حُسن کو حُسن اخلاقی سے مخلوط کر دیا ہے۔ خیر کا تصور
کانسٹ کے نقطہ نظر سے سائر کائنات پر چھایا ہوا ہے اور یہی

زندگی کے ہر مسئلہ کا آخری حل ہے۔ یہ سچ ہے کہ حسن کا تصور بہت بڑی حد تک غیر اخلاقی ہے۔ مگر پھر بھی آخر میں چل کر اخلاقیات ہی کے ماتحت آجاتا ہے۔ اس قسم کی اور بھی کئی پیچیدگیاں کانسٹ کے فلسفہ جمالیات میں رہ گئی ہیں۔

کانسٹ میں جو تناقضات پائے جاتے ہیں اُس سبب یہ ہے کہ وہ فطرتاً تصوف کی طرف مائل تھا، اور اُس نے پیرا اٹھا یا منطقی تحلیل و تنقید کا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُس کا تمام فلسفہ علمیات (EPISTEMOLOGY) اور تصوف کا ایک الجھا ہوا گورکھ دھندا ہو کر رہ گیا۔ ایک طرف وجدانیت کا زور، دوسری طرف عقلیت کا سودا، کانسٹ دونوں کے درمیان الجھ کر رہ گیا۔ کانسٹ کے جانشینوں نے اس ایہام و تذبذب سے فائدہ اٹھانے میں دیر نہیں کی۔ سب سے زیادہ اُنھوں نے کانسٹ کی جس چیز کو اپنے گوں کی پائی وہ دہی باطنی قوت ہے جس کو اس نے

و جدان کہا تھا اور جسکی بدولت ہم کو حسن کا احساس ہوا ہے۔
 سب سے پہلے کانٹ کے فلسفہ کی خامیاں دور کرنے کی
 جس نے کوشش کی وہ شکر ہے۔ شکر نے کانٹ کی داخلی تصویر
 سے اختلاف کیا اور اس سے آگے بڑھ گیا جس مجنن ذہن کی پیروی
 نہیں ہے بلکہ نظام قدرت میں موجود ہے۔ فنون لطیفہ مادہ اور ذہنی
 صورتوں میں نفس انسانی اور خارجی مظاہر قدرت میں باہم ربط پیدا
 کرتے ہیں۔ حسن نام ہے زندگی کا۔ مگر یہ زندگی جسمانی زندگی نہیں
 ہوتی بلکہ ایک غیر مادی کیفیت ہوتی ہے۔ ایک حسین مجسمہ کے
 متعلق اس اعتبار سے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس میں زندگی ہے
 اور اسی اعتبار سے ایک جاندار چیز کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس میں
 زندگی نہیں ہے۔ فنون لطیفہ اپنی حسین اسلوب کی بدولت قدرت
 پر فتح پالیتے ہیں اور مادہ کو لطیف کر دیتے ہیں۔ فنون لطیفہ کی امتیاز
 شان لاشناہیت ہے۔ وہ ہم کو عالم محسوسات کی زنجیروں سے آزاد

کر دیتے ہیں اور ہر قسم کے عقلی یا اخلاقی فرض کے احساس کے سبکدوش کر دیتے ہیں، جہاں فنون لطیفہ نے اخلاقی درس و تدریس کو اپنا موضوع بنایا وہیں ان میں بدنامی اور بھد اپن آجاتا ہے اور پھر ان میں کوئی جمالیاتی خصوصیت باقی نہیں رہتی۔

شکر کے خیال میں انسان اور خارجی دُنیا کے درمیان چار قسم کے تعلقات ہیں:- (۱) مادی یا جسمانی (۲) منطقی یا علمی (۳) عملی یا اخلاقی (۴) وجدانی یا جمالی۔ ان میں جمالی تعلق تمام دوسرے قسم کے تعلقات کے برتر اور اُن پر حاوی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک چیز ہماری جسمانی، عقلی یا اخلاقی بہبود کا سبب بنیں ہوتی مگر ہم کو بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا تعلق ہمارے جمالی حس سے ہوتا ہے اور یہ جمالی حس ہر دوسرے حس سے ایک ربط بھی رکھتی ہے۔ شکر اپنے نظریہ کی اس سے زیادہ وضاحت نہ کر سکا۔ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے جمالی حس کو تمام حسیوں کا

ایک اختلاط سمجھ رکھا ہے۔

شکر سے یورپ میں وہ تحریک شروع ہوتی ہے جو روحانیت کے نام سے مشہور ہے جسکی امتیازی خصوصیت جمالیات ہے اور جس نے مغرب کے تمام خیالات و نظریات اور زندگی کی تمام صورتوں میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اس تحریک کے بعد فنون لطیفہ اور ان کے فلسفہ کو بڑا فروغ ہوا۔ سائے علوم اور سائے اخلاق تخیل کی روشنی میں دیکھے جانے لگے فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری کو انسان کی زندگی کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ اہم کتاب سمجھا جانے لگا۔ تخیل کو تمام قوتوں سے بند و بہر تر قوت تسلیم کیا گیا اور اسی کی ہدایت میں علم و عمل کی راہیں طے کرنے کو ذریعہ نجات بتایا گیا۔ مختصر یہ کہ اس دور کا فلسفہ جمالیاتِ اجمالا وہی ہے جس کو جرمنی میں فلسفہ تصویریت کہا گیا ہے اور جس کے ممتاز ترین نمائندے قحطی، شیدنگ اور ٹیگل تھے۔ یہیں فنون لطیفہ پر تصورات اور معرفت کا رنگ غالب آ گیا۔

شکر کے بعد فحط نے جمالیات کو پھر اخلاقیات کے رنگ میں رنگ دیا اخباری دنیا ایک "انا" سے پیدا ہوئی ہے اور ناقص و ساقط الاعتبار ہے۔ "انا" خود اپنی پیدا کی ہوئی کائنات پر حسب ظن اور ایراد کے ساتھ تبصرہ کرتا ہے تو اس کا نتیجہ جمالیات کی شکل میں نمودار ہوتا ہے شینگل اور چند دیگر جبرسن فلاسفہ کا بھی یہی خیال ہے لیکن شینگل نے جس نے شکر کا غائر مطالعہ کیا تھا اپنے نظریہ جمالیات میں بہت کافی ندرت اور لطافت پیدا کی ہے، اُس نے افلاطون کے نظریہ کی پہلے تردید کی ہے۔

..... وہ کہتا ہے کہ افلاطون نے فنون لطیفہ کو نقالی اس لئے کہا کہ عہد قدیم میں فنون لطیفہ واقعی نقالی سے آگے نہیں بڑھتے تھے صرف مظاہر قدرت اور حوادث روزگار کو سن و عن پیش کر دینا فنون لطیفہ کا نہما مقصد تھا لیکن اب کل فنون لطیفہ کی جڑ لگا لے لے کر ہوتی ہے شینگل کہتا ہے کہ سن میں شخص پیدا کرنے کا نام فنون لطیفہ ہے۔

اسکے یہ معنی نہیں کہ ان کا موضوع کوئی انفرادی ذات ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق اس محیط تصور سے ہے جو کسی ایک فن کے دلی روح روا ہے۔ شاعر یا صنّاع کسی ایک چیز یا شخص میں اس تصور محیط کو دیکھ لیتا ہے اور اس کو ظاہر کر کے اس خاص چیز یا شخص کو بھر دہی تصور محیط بنا دیتا ہے۔

شاعری اور فلسفہ ہی اسی چیز میں ہیں جنکی رسانی اس عالم تصدیق کے ہے جس کو متصوفین عالم مثال کہتے ہیں اور جن کے سامنے عالم عناصر تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ فنون لطیفہ کو دراصل فی وفانی محسوسات کے سروکار نہیں، انکا کام تو اس ماورائی وجدان کو معرض اظہار میں لانا ہے جس کو حیات ابدی و لامتناہی پر عبور حاصل ہے، وہ زمانہ دور نہیں جبکہ فلسفہ اور فنون لطیفہ باہم مل جل کر حقیقت ادنیٰ کی تلاش کریں، اور پھر حسن اور حقیقت کو ایک پائیں۔

ہائیکل کا فلسفہ بھی قریب قریب ہی ہے جو شیلیاگ کا ہے البتہ

بموسط و مشرح زیادہ ہے۔ ہیکل کے فلسفہ کے مطابق عالم ہست و بود کی روح رواں ایک نفس کل یا تصور مطلق ہے، انفرادی نفس اسی نفس کل کی شاخیں ہیں نفس کل مائل بہ ارتقا ہے اور اپنے کو معرضِ انظار میں لا کر جاننا پہچاننا چاہتا ہے جب اس کو اپنا وجودِ ادراک ہوتا ہے تو اس سے فنون لطیفہ وجود میں آتے ہیں جب ہ اپنے کو احترام اور عبودیت کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے تو مذہب پیدا ہوتا ہے، اور جب اس کو منطقی تعقل ہوتا ہے تو فلسفہ وجود آتا ہے لیکن ان سب کا مقصود دراصل وہی ”تصور مطلق“ ہے۔ ہیکل حسن اور حقیقت کو ایک ہی ”تصور مطلق“ کے مختلف پرتو مانتا ہے جس چیز کو فنون لطیفہ حسی جامہ پہنا کر اور محدود کر کے دیکھتے ہیں فلسفہ اُس کو عریاں اور لامحدود دیکھتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا طو پر نکالا جاسکتا ہے کہ ہیکل فنون کو حکمت و فلسفہ سے فروتر سمجھتا ہے۔

شوہنہار کو اپنے پیشروؤں سے سب سے بڑا اختلاف یہ ہے کہ وہ
ہستی کی اصل بجائے ایک تصور مطلق کے ایک ارادہ مطلق کو بتاتا ہے۔ یہ ارادہ
مطلق اندھا اور ناعاقبت اندیش ہے۔ ارتقاء اسکی فطرت کا تقاضہ ہے
مگر اسکے سامنے کوئی خاص نصب العین نہیں ہے۔ کچھ خبر نہیں کہ کہاں
آ رہا ہے اور کہاں جا رہا ہے۔ ارادہ کی اسی ناعاقبت اندیشی کا نتیجہ ہے کہ
زندگی ایک مصیبت ہو کر رہ گئی ہے۔ زندگی میں جتنی خرابیاں پیدا ہوئی
ہیں وہ اسی ارادہ کے غیر معقول افراد و شخص سے پیدا ہوئی ہیں۔ ہم کو
چاہئے کہ اس افراد کی تردید کریں اور پھر اصل سے مل کر ایک نیا جہان
اسکی تین صورتیں ہیں۔ فلسفہ، فنون لطیفہ اور اخلاقیات فنون لطیفہ
کو فلسفہ پر قطعاً فوقیت حاصل ہے۔ چنانچہ شوہنہار کہتا ہے کہ شاعر ہونا
فلسفی ہونے سے کہیں زیادہ خوش قسمتی ہے فنون لطیفہ کی بنیاد وجدان
پر ہے۔ وجدان کا موضوع وہ تصورات ہیں جن کو افلاطون ازلی نمونے
کہتا ہے۔ جرنیات سے فنون لطیفہ کو کوئی سروکار نہیں فنون لطیفہ وجدان کے

توسط سے عالم زمان مکان کے جزئیات کی ہیئت کو بدل دیتے ہیں اور ان کو ہمارے لئے سکون و راحت کا سبب بنا دیتے ہیں۔

شوہنار کے جمالیات کی بڑی قدر ہوئی، حالانکہ وہ خود اپنی اخلاقیات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اسکی راسے میں فنون لطیفہ ہم صرف تھوڑی دیر کیلئے سکون دے سکتے ہیں۔ ارادہ مطلق یا مشیت کی سفاکیوں سے مستقل طور پر نجات پانے کیلئے ضروری ہے کہ ہم زندگی بھر دنیا کے جھگڑوں سے منہ موڑ کر دنیا سے الگ رہیں۔

شوہنار کی اخلاقیات کی بنا رہبانیت پر ہے جس کو وہ زندگی کے درد کا آخری علاج بتاتا ہے۔ شوہنار کے بعد اگر کسی حکما اگر کسی جہنمور نے جمالیات کے مسئلہ پر کچھ نہ کچھ غور و فکر کیا۔ لیکن طوالت کے خیال سے ان کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اجمالاً پھر اتنا جتنا دینا ہے کہ اب دنیا عقلیت کی سطح سے ہٹ کر وجدانیت کے مرکز پر قائم ہو چکی تھی۔ حکما کا عام رجحان تصوف کی طرف تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے اور جو

کچھ کہتے تھے وہ تصوف ہی کی دھن میں ہوتا تھا۔

لیکن ایک اطالوی ماہر خیالات کے خیالات کو مختصر یہاں بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو ”ڈی سینیکس“ کے لقب سے مشہور ہے یہ شخص نیپلز میں دیات کا اُستاد تھا۔ ڈی سینیکس نے ہنگل و شونہا کے خیالات سے بہت کچھ مدد لی ہے لیکن ان سے اختلاف بھی بہت کافی کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فنون لطیفہ کے حدود سے باہر جو کچھ ہے وہ منتشر، غیر منضبط اور غیر مشکل ہے۔ فنون لطیفہ کا کام انضباط اور صورت آفرینی ہے۔ بھدسی سے بھدسی اور کریم سے کریم چیز فنون لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہے اگر وہ اس کو صورت دے سکیں۔

مثلاً اس نکتہ کو یوں سمجھئے کہ آئیگو ایک جتہ سے بدتر اور ان سے زیادہ غیر مرغوب ہستیاں بھی دنیا میں ہو سکتی ہیں؟ لیکن شکستہ پیر نے ان کو جو صورتیں دی ہیں وہ کیا دلپذیر نہیں ہیں؟

فنون لطیفہ میں ”ڈی سینکٹس“ کے خیال کی رو سے خیال ہی سب کچھ ہے۔ یہ سچ ہے کہ شاعر یا مصور پہلے خارج سے مواد لیتا ہے اور تب ان کو صورت دیتا ہے لیکن یہ مواد صورت پانے سے پہلے منتشر مہولی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ شاعر یا مصوٰف ان کو اپنی شخصیت کی نیگزینوں سے محور کر کے ان کے اندر ایک نئی شایک نئی قدر و قیمت، ایک نئی زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو شاعر کی شاعری اور مصور کی مصوری بچوں کے کھیل ہو کر رہ جاتے ہیں اور کوئی معنی نہیں رکھتے۔

”ڈی سینکٹس“ تخیل کا کام صرف صورت آفرینی بتاتا ہے۔ یہی صورت پرستی ہے جس نے اسکے جمالیات کو غیر واضح چھوڑ دیا اور وہ فنون لطیفہ کی کوئی قطعی تعریف نہ کر سکا، وہ ہر چیز کو عالم صورت میں دیکھنا چاہتا ہے اور تصورات و کلیات کی مجرد دنیا میں دیر تک نہیں رہ سکتا۔ یہی اس کی بلندی ہے اور یہی اس کی پستی۔

(۵)

دور حاضرہ اور

جمالیات کا مستقبل

دور حاضرہ کی سب سے زیادہ حیرتناک خصوصیت یہ ہے کہ انسان کی روزمرہ کی زندگی میں جتنا ہی زیادہ مادیت اور افادیت کا استیلا، اتنا ہی زیادہ انسان مادیت اور افادیت سے بے نیاز ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کیمیا اور طبیعیات جن کا موضوع صرف دیات بتایا جاتا ہے مادہ سے اگر قطع نظر نہیں کر لے ہے ہیں تو کم از کم یہ کوشش ضرور کی جا رہی ہے کہ مادہ کو جہاں تک ممکن ہو لطیف بنایا جائے۔ ایتھر (ETHEREON) تک پہنچے ہیں۔ اور بہتیرے ایسے ہیں جو اس جوہر لطیف کو بھی ایک قسم کی قوت بتاتے ہیں۔

مادیت اور عقلیت کی حدیں بہت پیچھے چھوٹ گئی ہیں۔
 اور معرفت کی مومن میں دُنیا نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ گئی
 ہے۔ اب حقیقت کو عالم روح و وجدان میں تلاش کیا جا رہا ہے۔
 معرفت حق کی اس دوڑ دھوپ میں چار شخص بہت سر بلند
 نظر آ رہے ہیں۔ میری مراد پروفیسر بریڈے، روڈلف آئیکن،
 بیرگسٹان اور کرٹچے سے ہے۔ اسکی گنجائش تو ہے نہیں کہ ان
 چاروں کے فلسفہ سے کما حقہ بحث کی جائے لیکن پھر بھی کرچے
 کے فلسفہ جمالیات پر تبصرہ کرنے سے پہلے میرے خیال میں یہ
 جان لینا ضروری ہے کہ باقی تین کدھر جا رہے ہیں۔

بریڈے نے حقیقت پر علمیا تی (EPISTEMOLOGICAL) نظر
 ڈالی ہے۔ اور اپنی سرکرتہ الہا تصنیف ”منظر اور حقیقت“
 (APPEARANCE & REALITY) میں یہ ثابت کیا ہے کہ جس چیز

کو منطقی مابعد الطبیعیات اور اخلاقیات نے حقیقت سمجھ رکھا ہے وہ

در اصل حقیقت نہیں سمجھ سکتے کیونکہ اگر غور کیا جائے تو وہ آپ اپنی تردید کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اور جو چیز آپ اپنی تردید کرے وہ مظہر ہوتی ہے نہ کہ حقیقت۔ حقیقت ایک روحانی چیز ہے

جرمنی کا نوبل پرائز پانے والا فلسفی اگسٹن بھلی اپنی قابل قدر کتاب
 ”زندگی کی ماہیت اور غایت“ (THE MEANING & VALUE OF LIFE)

میں حقیقت کو ایک روحانی قوت بتاتا ہے حقیقت کی تلاش میں انسان نے کہاں کہاں کی خاک نہیں چھانی۔ دورِ بربریت کی خرافات پرستی تمدنِ جدید کی مادیت اور عقلیت تک انسان کو ایک ہی سودا رہا۔

حقیقت کی جستجو اور یہ جستجو اس لئے تھی کہ اطمینانِ قلب حاصل ہو۔ پھر تک انسان کی تاریخ کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہو جائے کہ اس حقیقت کے پیچھے کیسے کیسے اختلافات ہوئے کیسی کیسی قوتوں میں رہی۔ اور کیسے کیسے فتنے برپا ہوئے۔

حرمِ دیکے جھگڑے کو سمجھنے سے رائے تو اگر پردہ اٹھائے تو تو ہی تو ہو جائے

آئینہ نے تمدن کی رفتار کا بہت غائر مطالعہ کیا ہے اور اس
 نتیجہ پر پہنچا ہے کہ اب تک حقیقت کی تلاش اس جگہ ہوتی رہی ہے
 جہاں حقیقت ہے نہیں حقیقت روحانی دنیا کی چیز ہے اور یہ روحانی
 دنیا دنیا کے انسانیت سے باہر نہیں ہے جیسا کہ اگلے زمانہ کے متصفین
 سمجھتے رہے بلکہ دنیا کے انسانیت کے اندر ہی موجود ہے۔ آئینہ
 روحانیت کو کوئی مجموعی کیفیت یا محویت استغراق نہیں دیتا۔ روحانیت
 نام ہے ایک حرکت دوام کا۔ اور اس حرکت دوام کے معنی ہرگز
 نہیں کہ دنیا کی دنیاویت اور انسان کی انسانیت کو نقش ہو ہوم سمجھ کر
 محو کر دیا جائے اور ایک ایسے عالم بالا کی جستجو میں سرگرداں پھرا جائے
 جو اگر اس کا وجود کہیں ہو بھی تو ہمارے کام کی چیز نہیں ہو سکتی۔
 روحانیت کا کام تو یہ ہے کہ وہ انسانیت کی دنیا کا اپنا مرکز قائم
 رکھتے ہوئے اس کو روز بروز نہیں دمیدم زیادہ وسیع بناتی رہے۔
 فرانس کا مشہور حکیم بیگسان بھی حقیقت اولیٰ کو ایک

قوت حیاتیہ (ELAW VITAL) کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ یہ قوت حیاتیہ سلسلے ہنگامہ ہستی کی جڑ ہے۔ اس قوت کو کہیں ایک جگہ قرار نہیں حرکت ارتقاء و تخلیق اسکی فطرت ہے۔ قوت حیاتیہ دوران ارتقا میں نئی نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہے۔ اسکی پہلی ارتقائی منزل اور پہلی تخلیق مادہ اور جسم ہے۔ دوسری منزل میں شعور پیدا ہوا اور شعور کا ارتقاء ہونے لگا۔ حیوانات ادنیٰ میں شعور کے معنی صرف حرکت مضطربہ کی ہیں۔ انسان میں اسی شعور نے عقل و وجدان کی صورت اختیار کی ہے جو اب تک اسکی برترین صورتیں ہیں۔ لیکن برگسان وجدان کو عقل پر فوقیت دیتا ہے۔ اب تک حکمائے غلطی یہ کہ عقل کو علم و معرفت کا ذریعہ سمجھتے تھے اور عقل سے یہی کام لینے کی ناکام کوشش کرتے تھے عقل صرف ہماری مادی و جسمانی حاجتوں کو روک کرنے کے لئے وجود پذیر ہوئی ہے، علم و معرفت کے لئے نہیں زندگی ایک دن ان دنوں حقیقت ہے جس کو کہیں کبھی ٹھہرا نہیں۔

عقل اُس چیز کو سمجھ ہی نہیں سکتی جو رواں دواں ہو۔ وہ زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تو اس میں گرہیں ڈال دیتی ہے اور اس کو روک دیتی ہے یعنی پہلے وہ زندگی کو بگاڑ کر موت بنا دیتی ہے تب اس کو سمجھتی ہے اور جس چیز کو وہ سمجھتی ہے وہ زندگی نہیں ہوتی۔ زندگی کی ماہیت جاننے کیلئے وجدان ہے۔ شاعر کا وجدان بیک وقت ادور بیکنگاہ زندگی کے پورے ہماؤ پر محیط ہو جاتا ہے۔ فنون لطیفہ میں اسی لئے حکمت و فلسفہ کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہم کو زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔

اب ہم اپنے وقت کے فلسفی تک گئے ہیں جس نے جالیات میں ایک نئی روح پھونک دی ہے جس طرح بیگسان اور انیکن نے مابعد الطبیعیات اور زندگی کے اوسائل کو تصوف سے ملا دیا ہے۔ اسی طرح کرچے نے مابعد الطبیعیات اور تصوف کو جالیات بنا دیا ہے۔ کرچے اٹالیہ کا رہنے والا ہے۔ اٹالیہ کی سرزمین خصوصیت کے ساتھ جالیات

کیسے موزوں معلوم ہوتی ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ جب بتان سے
 علوم و فنون نے ڈیرہ خیمہ اٹھایا تو اسی خطہ میں گرنا ہالی اور پھر یہیں پہلے
 پھولے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ کرچے سے پہلے جتنے اٹالیوں نے جہالیات
 کے مسئلہ کو اٹھایا ان سب نے کس سہولت اور اعتماد کیساتھ سپر بحث کی۔
 اگر اس مقالے کو صرف کرچے کے فلسفہ تک محدود رکھا جاتا تو اتنے
 صفحات میں سو ایک سرسری اور جہالی تبصرہ سے زیادہ ممکن نہ تھا
 کرچے کا فلسفہ بہت وسیع اور مشرح ہے۔ اس وقت ہم ایک خاکہ سے زیادہ
 پیش نہیں کر سکتے اور وہ یہ ہے:- علم انسانی دو قسم کے ہوتے
 ہیں (۱) وجدانی (۲) عقلی۔ وجدانی علم جس کو معرفت کہنا بہتر ہوگا
 تخیل کی وساطت سے حاصل ہوتا ہے اور جزئیات سے متعلق ہوتا ہے
 عقلی علم عقل کی پیداوار ہے اور کلیات سے متعلق ہے۔ وجدان کی دنیا علم
 صورت ہے اور عقل کی تصورات مجرہ۔ وجدان عقل کی اعانت سے قطعاً
 بے نیاز ہے۔ یہ سچ ہے کہ اکثر ہمارے وجدانات تصورات سے مخلوط ہو جاتے

ہیں۔ مگر پھر یہ تصورات اپنی تصویری خصوصیت اکھو بیٹھتے ہیں اور جدانا میں تحلیل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اسکی مثال یہ ہو کہ جب کوئی شخص اپنے جذباتِ الم سے مجبور ہو کر فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتا ہے تو وہ کلیات کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ اس شخص کے ذاتی جذبات بن جاتے ہیں اور اس شخص کی شخصیت کے اجزلے ترکیبی معلوم ہوتے ہیں۔

وجدان کو بعض لوگ ادراکِ محسوسات کا مرادف سمجھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ادراک بھی وجدان ہوتا ہے جس کمزور میں بیٹھا لکھ رہا ہو جس قلم سے لکھ رہا ہوں جس کا غذا و جس و شنائی کو کام میں لا رہا ہوں یہ سب رکاتِ وجدانات ہیں لیکن اگر اسی وقت میں تحلیل میرے سامنے اس ”میں“ کی تصویر پیش کرے جو کل اسی وقت کسی دوسرے کمرے میں بیٹھا ہوا لکھتا ہو گا اور دوسرے قلم اور دوسرے غذا و غیر استعمال کر رہا ہو گا تو یہ بھی وجدان ہو گا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ واقعی اور غیر واقعی کا امتیاز وجدان کیلئے بے معنی ہے اور زمانِ مکان کے قیود سے جدا

کو کوئی سروکار نہیں۔ وجدان کا کام تشخص اور فردیت اور صورت پیدا کرنا ہے۔ وجدان کا دوسرا نام اظہار ہے۔ اظہار کے لفظ سے لوگ دھوکے میں پڑ جائیں گے۔ اظہار سے عموماً الفاظ میں بیان کرنا سمجھا جاتا ہے۔ یہ مفہوم بہت تنگ ہے۔ مصوٰ زنگ خطوط کے ذریعے سے اور مطر آواز اور بھاؤ کے ذریعے سے اسی چیز کا اظہار کرتا ہے جس کا اظہار شاعر الفاظ میں کرتا ہے۔ یہ وجدان یا قوت اظہار ایک حد تک کہرن ناکس میں ملتا ہے۔ بعض ہے صنّاع میں یہی ملکہ بجا تمام موجود ہوتا ہے۔ مصوٰر صورت اس لئے ہے کہ وہ اس چیز کو پوری دکھاتا ہے جسکی عوام صرف ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ وجدان اظہار اور صورت آفرینی کے ملکہ کو کہتے ہیں۔ وجدان عقل کی غلامی سے آزاد ہے۔ واقعی اور غیر واقعی۔ تجربی اور خیالی کے امتیاز سے بیگانہ ہے۔

کہتے ہیں خیال کو لیکر آگے چلتا ہے اور کہتا ہے کہ وجدان اور صنّاعی دو چیزیں نہیں ہیں۔ وجدان صنّاعی ہے اور صنّاعی وجدان بعض کا

خیال ہے کہ صنّاع کا وجدان عام وجدان سے مختلف اور برتر ہے۔ لیکن یہ لوگ اپنے خیال کو اس سے زیادہ واضح اور صاف نہیں کر سکے۔ صنّاع کے وجدان اور عام وجدان میں آخر کیا فرق ہو اور کس اعتبار سے اول الذکر آخر الذکر سے برتر ہے؟ اس کا کوئی قطعی اور شافی جواب نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صنّاع کے وجدان اور عام وجدان میں کیفیت وراثت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں۔ ہاں کیت اور مقدار کے لحاظ سے فرق ہو سکتا ہے۔ اور یہ فرق کوئی ایسا فرق نہیں جسکی بنیاد دونوں میں امتیاز قائم کیا جائے۔ اس سے کس کو انکار ہوگا کہ بعض لوگوں میں اظہار کرنے کا ملکہ زیادہ ہوتا ہے اور ہم ان کو صنّاع کہتے ہیں۔

جمالیات کا ایک اہم سوال یہ ہے کہ فنون لطیفہ میں زیادہ ضروری چیز مواد ہے یا صورت یا دونوں برابر ضروری ہیں؟۔ اگرچہ خیال ہے کہ مواد ضروری تو ہیں اس لئے کہ اگر مواد نہ ہوں تو فنون لطیفہ صورت کس چیز کو دینگے؟ لیکن یہ خیال غلط ہو کہ ان مواد میں کوئی خاص جمالی

نوعیت ہونا چاہئے۔ یہ نوعیت دراصل صورت میں ہوتی ہے جو اس وقت ظہور پذیر ہوتی ہے جبکہ صنایع مواد کو صورت دے چکنا ہو۔ صنایع کہیں سے اور کسی قسم کے مواد کو لیکر صورت دے سکتا ہو۔ اور اگر وہ اپنی صورت گری میں کامیاب ہو جائے تو اسکو فنون لطیفہ کے تحت میں لے آنا چاہئے۔

فنون لطیفہ کو بڑے پرانے زمانے سے فطرت کی نقل بتایا جا رہا ہے کڑچے کا خیال ہے کہ اگر نقل سے مراد یہ ہے کہ شاعر یا مصور ظاہر قدرت کو لیکر اپنی وجدانی صورت میں پیش کرتا ہے تو یہ کہنا ٹھیک ہے لیکن اس وقت نقل نہیں ہ جاتی۔ یہ تو فطرت کی معرفت ہو گئی، کیونکہ فطرت کو اس تحلیلی (ID TAL) صورت میں پیش کیا گیا ہے جس میں خود فطر تیلے کو نہیں پیش کر سکی۔ اور اگر نقل سے مراد یہ ہے کہ صنایع قدرت کا عکس بننے رکھ دیتا ہے تو یہ فنون لطیفہ پر ایک ستان ہو جسکی کوئی بنیاد نہیں۔

کڑچے فنون لطیفہ کو انسان کی نجات کا بہترین ذریعہ قرار دیتا ہے محاکات جذبات کو ترتیب دیکر مرض ظہار میں لے آنے سے انسان بھٹیں

جذبات محاکات کی سطح سے بند ہو جاتا ہے اور انکی فوج فرسا بندوں
 سے آزاد ہو جاتا ہے۔ یہ قریب قریب ارسطو کے نظریۃ المیہ کا اعادہ ہے۔
 عقلی علم وجدانی مغز کے مختلف لیکن دونوں یک قلم غیر متعلق
 نہیں ہیں عقلی علم کا موضوع تصورات ہیں اور یہ تصورات کلیات ہوتے
 ہیں۔ وجدان کا موضوع اجزاء ہیں لیکن کلیات بغیر جزئیات کے وجود میں
 نہیں آسکتے تھے۔ پہلے جزئیات کا ہم کو وجدان ہوا اس کے بعد ان سے
 ہم نے کلی تصورات قائم کئے، وجدان تصور اور عقل سے پہلے کی چیز ہے
 یعنی وجدانی علم عقلی علم کا ماخذ ہے فنون لطیفہ حکمت و فلسفہ کی جڑ ہیں۔
 کرچے افادیت اور اخلاقیات کے خلاف ہے۔ فنون لطیفہ کیلئے
 خیر لذت یا منفعت غیر مانوس اصطلاحیں ہیں فنون لطیفہ میں کوئی
 غایت یا مقصد تلاش کرنا مضحکہ انگیزی بات ہے۔ کرچے کے نزدیک
 فنون لطیفہ کو اخلاق یا اعمال سے کوئی تعلق نہیں۔ فنون لطیفہ جہازات کو
 ترتیب دیکر اور معرض انہماک میں لاکر اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے

ہیں اور اظہارِ امام کے تاج ہے جس پر ریاد و تنقید کا خود صنّاع کو اختیار نہیں
وہ تو اپنے الہامات کو ظاہر کرنے پر مجبور ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ دنیا اسکو
اخلاق آموز سمجھتی ہے یا ضربِ خلاق، اسکو کارآمد مانتی ہو یا بیکار۔ کرچے نے
فنونِ لطیفہ کی وہی تعریف کی ہے جو ستائی نے عشق کی کی ہے۔

”عشق وابستہ ضرور نہ بود علب عشق نیک بد نہ بود“
کرچے کا نظریہ حسن بھی اچھوتا ہے۔ کوئی چیز اگر مکمل درجہ جو بھی اور کمالِ حُسنیت
سے معزل اظہار میں آجائے تو وہی کو عوام کی اصطلاح میں حُسن کہتے ہیں
لیکن اگر اظہار ناقص رہ جائے تو وہی چیز کو یہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ اسکے یہ
معنی ہوئے کہ بد صورتی میں تو اختلافِ مدارج ہو سکتا ہے مگر حسن میں
نہیں ہو سکتا، کیونکہ حُسن نام ہے کمال کا اور کمال میں مدارج نہیں پائے
جاتے۔ کمال سے نیچے نقص ہیں مدارج ضرور ہیں۔

اپنی کتاب ”نظریہ جمالیات“ میں کرچے نے فنونِ لطیفہ کے ضمن میں اور
بہت اہم مسائل حل کرائے ہیں لیکن اُن پر تبصرہ کرنا طویل عمل ہو رہا ہے اسکو

جمالیات سے غرض تھی اور اسکے جمالیات پر نظر ڈالی گئی ہے۔

کرچے کا نظریہ جمالیات یقیناً متصوفانہ ہے۔ اس لئے کہ فنون لطیفہ کو وہ کیسر روحانی چیزیں سمجھتا ہے۔

جن کو کسی اخلاقی یا افادی غایت سے کوئی مطلب نہیں۔ فنون لطیفہ کو

عمل سے بھی کوئی لازمی یا باطنی تعلق نہیں ہے۔ وہ سراسر نظری ہیں۔

لیکن سائنس و فلسفہ دونوں سے نظری ہونے کے باوجود مختلف اور

بالا تر ہیں۔ اس نظریہ کے رو سے فنون لطیفہ کو علم و معرفت کی معراج

سمجھئے۔ اس لذتی سے جب ہم دیکھتے ہیں تو ہر علم باقصر و ترتیب نظر

ثابت ہوتا ہے۔ اگر ہم حقیقت کی تمام باتوں کو کھول کر رکھ دینا چاہتے

ہیں تو ہر فنون لطیفہ اور صرف فنون لطیفہ کی طرف رجوع ہونا پڑے گا۔

کرچے نے جن جنسیں و ترتیب کے ساتھ جمالیات پر نظر ڈالی ہے

اور جس سہولت اور سلاست کے ساتھ سمجھا یا ہر اسکی مثال تاریخ جمالیات

میں نہیں ملتی۔

ابتداءً آفرینش سے لیکر اس وقت تک بنی نوع انسان کی تاریخ پر غور کر جائیے تو معلوم ہو گا کہ انسان کی زندگی کا مقصد ہمیشہ ایک ہی رہا ہے یعنی آسودگی اور طمینانِ قلب حاصل کرنا اور یہی چیز اس کو نہیں اسی تلاش میں تمدن کی تمام منزلیں طے ہوئیں اور اسی چیز کا سراغ نہیں ملا۔ سب سے پہلے انسان نے خرافات سے اپنے کو مطمئن کرنا چاہا۔ اسکے بعد مذہب کا دور آیا۔ مذہب کی جگہ فلسفہ نے لی۔ پھر فلسفہ و مذہب مل گئے اور اشرافیت نے تصوف کی بنیاد ڈالی۔ اس سے دنیا تنگ ہو گئی تو اد اور افادیت کی طرف مائل ہوئی اور ادبی اقتصادنی سیاسی فلاح کو عین آسودگی سے تعبیر کرنا چاہا۔ مگر آنکھوں سے دے ہٹتے ہی ہے اور آسودگی کا دھوکا دینے تک کبھی قائم نہ رہ سکا۔ ہمارے علمی عرصے پورے کے عادات و اخلاق بڑی سختی اور پابندی کے ساتھ سنوا لے گئے۔ حکومت کا تخیلی معیار قائم ہوا، جسمانی عیش و راحت کے سامان جُتیا ہوئے مگر ہم ہر حال سکون اور آسودگی سے اسی طرح بے بہرہ رہے۔

آخر یہ غیر واضح سمجھنی کہاں سے آئی اور اسکا راز کیا ہے؟
 شوہنہار جیسے فلسفیوں نے اسکا وہ جواب یا جو مولانا روم نے اپنے
 ”انسری کے المنامہ“ (TRAGEDY OF THE REED) میں دیا ہے۔

ہر کسے کو دروازہ اندازِ اصل غیش باز جوید روزگار و صلِ غیش
 ہم اپنی اصل سے دچا ہے سکو مشیت کیئے، تصورِ طلق کئے، خدا کئے یا
 کچھ اور، بذریعہ انفرادہ انفصال جدا ہو گئے ہیں درہم پھر اسیں مل جانا
 چاہتے ہیں۔ یہ کیونکر ممکن ہے؟ تجربہ بتا چکا ہے کہ مذہب بیکار ہے،
 تصوف غلط اندیش ہے۔ اذیت اور قلیتِ افا دیت تینوں دھوکے
 ہیں۔ پھر ہم کہاں جائیں اور کہاں پنا گوہر مقصود تلاش کریں؟۔

اب حقیقتِ نذرِ روز روشن ہو رہی ہے کہ جو کام تصوف کے نام پر
 وہ دراصل فنونِ لطیفہ کا نام تھا فنونِ لطیفہ اب تصوف کی جگہ پر قابض
 ہوئے ہیں۔ ہم اگر اپنی ”اصل“ سے پھر ہم آغوش ہو سکتے ہیں تو فنونِ لطیفہ
 کی وساطت سے۔ اس ”اصل“ سے ہم کو پھر ملانے کیلئے سب کے زیادہ اہل

جس نے ہاتھ پاؤں ملے تھے وہ تصوف تھا لیکن اسکی ناکامیابی کا سبب یہ ہے کہ تصوف بھی مذہب کی طرح حکمرانی ہی بق دیار ہا کہ دنیا دار المحن ہے اور اسکی آزمائشوں اور کلفتوں سے نجات حاصل کرنے کی صرف ایک تدبیر ہے اور وہ یہ کہ دنیا کو حروف غلط سمجھ کر اُس سے مُتھھ موڑ لو اور اُسکی کلفتوں کو بھول جاؤ۔ اگر حقیقت سے ہٹ کر اطمینانِ نفس اور انبساطِ روح حاصل کرنا چاہتے ہو تو مجاز سے حقیقت کی طرف آؤ۔ اور حقیقت مجاز سے اتنا ہی باہر ہے جتنا کہ کوئی چیز اپنے سایہ سے۔ تصوف کا فلسفہ نظر ہی دراصل کیا ہے؟ یہاں اس سے بحث نہیں۔ اُس نے جو کچھ کیا اور دُنیا نے اس سے جو کچھ پایا وہ ایک طرح کی مجہولیت اور رُہبانیت تھی۔

فنون لطیفہ اسکے برعکس جاتے ہیں، وہ مجاز کی حقیقت یا دُنیا کو خدا کی طرف نہیں لیجاتے، بلکہ حقیقت کو مجاز یا خدا کو دنیا کی طرف لے آجاتے ہیں اگر حقیقت مجاز سے باہر کوئی وجود رکھتی ہے۔ درنہر موز جالیائے ماہرں کا تو یہ عقیدہ ہے کہ حقیقت اگر کہیں مل سکتی ہے تو مجاز میں جاری

وساریں ملے گی۔ صوفیوں نے بڑی پرواز کی تو الحجاز فقط الحقیقۃ "مجاز کو حقیقت کی سیڑھی سمجھا۔ وہی حقیقت۔ شاعر مجاز کو عین حقیقت جانتا ہے۔ میرے ایک عزیز دوست نے کس اسلوب کے ساتھ ہی خیال کو ادا کیا ہے۔

خلقت کو سنوارے عبادت کیا
دنیا کا شباب آئے جنت کیا
ہاں میکہ جہاں کا ذرہ ذرہ
سرشارِ مجاز ہو حقیقت کیا
دنیا اور عقیقہ، مجاز اور حقیقت کی لغو تفریق اور اس کے خارجی اثر نے دنیا انسانیت کو کافی نقصان پہنچایا۔ شاعر یہ نہیں چاہتا اور نہ اس کے نزدیک یہ ممکن ہے کہ انسان کو انسانیت کے محروم کر کے خدا سے ملا کر وہ مجاز کا مجازی مرکز اپنی جگہ قائم رہنے دیتا ہے اور اسی میں حقیقت کو پاتا ہے۔ شاعر جانتا ہے کہ دنیا ہی میں انسان نے حقیقت کو کھویا، ادا اسی میں بالآخر اس کو پائے گا۔ بقول اسی۔

”لئے کی یہی اہ نہ ملنے کی یہی راہ
دنیا جسے کہتے ہیں عجب برا گزر رہا“
فنون لطیفہ کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ چیزوں کی

ہیئت اور اگر ہیئت ہی کو ماہیت سمجھ لی جائے جیسا کہ ابھی مسئلہ حجاز
و حقیقت میں بتایا جا چکا ہے تو خیروں کی ماہیت کو بدل دیتے ہیں
اور یہ ہیئت یا ماہیت اصل چیز سے کہیں زیادہ مکمل اور سین ہوتی ہے
جیسا کہ اس مقالہ میں کہی جائے گا۔ مثلاً سمجھئے عشق کا داغ
کس کے دل کو نہیں لگتا اور کون اس کا رونا نہیں سنا لیکن ذرا غور کیجئے کہ
جب شاعر اسی داغ کی تصویریں کھینچتا ہے کہ :-

ہے ترے داغ سے ترسینہ سوزاں میرا
آب رنگ آگ سے رکھتا ہے گلستاں میرا

تو کیا اسی داغ کی ماہیت بدل نہیں جاتی اور کیا وہ ہمارے لئے سرائے
نشاط و انبساط نہیں بن جاتا؟ زیادہ مثالیں دینے کی نہ فرصت اور
اسکی ضرورت۔ شخص اپنی اپنی جگہ غور کر کے سیکڑوں مثالیں پیش کر
سکتا ہے حضرت عیسیٰ کے مصلوب ہونے سے کون ایسا عیسائی ہے جس کو
مسرت ہوئی ہو لیکن پھر کون ایسا عیسائی ہے جو مسیح کی وہ تصویر

جس میں وہ صلیب پر چڑھائے گئے ہیں اپنے پاس رکھنا چاہتا ہو؟
 کیا اسکی نفسیاتی اور نظری تاویل نہیں ہے کہ مسیح مصلوب ایک
 روح فرسا منظر ہے اور مسیح مصلوب کی تصویر ایک ایسا منظر ہے جس سے
 قلب کو سکون ہوتا ہے۔ غرض کہ فنون لطیفہ سے ہم اس لئے سکون اور
 انسا ط کی امید کرتے ہیں کہ وہ چیزوں کی ہیئت یا اہمیت کو بدل دیتے ہیں۔
 اس تمام طولِ بحث کا مقصد تھا کہ اب ہر زمانہ آگیا کہ جمالیات
 دُنیا میں وہی اعتبار اور وہی حیثیت حاصل کرے جو کبھی مذہب
 اور تصوف حاصل کئے ہوئے تھے۔ اب دُنیا کا مذہب اور دُنیا
 کا تصوف جمالیات ہوگا۔ اگر تصوف کی اصطلاح کو قائم رکھنا ہے
 تو جمالیات کو تصوف جدید کہنا مناسب معل نہ ہوگا۔ اگرچہ تصوف نے
 کبھی وہ عقدہ حل نہیں کیا جس کو جمالیات نے سلجھا کر رکھ دیا۔

East Asia Library Collection

125
(83)

1115A4

DUE DATE

12/11/15

PAID TO THE ORDER OF THE COLLECTOR

KP 111580
(25) 111580

Date	No.	Date	No.